

شماره ۵۶

جولائی، ۱۹۷۱ء

صحیفہ

(عابد نمبر)

مدیر اعزازی : ڈاکٹر وحید قریشی

مدیر معاون : کلب علی خان فائق

محکمہ تعلیم مغربی پاکستان نے جملہ مدارس کے لیے بذریعہ

سرکالر جی/۲۲۹۲۹ منظور کیا

افواج پاکستان کی بولٹ لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

لاظم
مجلس ترقی ادب { : پروفیسر حمید احمد خاں

ناشر : ڈاکٹر وحید قریشی

طابع : زرین آرٹ پریس ، ۶۱ ریلوے روڈ ، لاہور

سالانہ چندہ :

Rs. 65-00

: عابد نمبر

فہرست

مولانا غلام رسول مہر :	
سید عابد علی عابد مرحوم (مشرقیہ و مغربیہ کی ایک جامع شخصیت)	۶ تا - - - - -
فہرست نقوی :	
قطعا، تاریخ وفات - - - - -	۶ - - - - -
سلیم اختر :	
اردو میں نوکلاسیکی تنقید کا احیاء (سید عابد علی عابد کے نظام تنقید کا تجزیاتی مطالعہ)	۷ تا ۴۶ - - - - -
انور مدید :	
عابد علی عابد کی جہاں پسندی	۴۷ تا ۶۱ - - - - -
ڈاکٹر وزیر آغا :	
عابد کا اسلوب انتقاد - - - - -	۶۲ تا ۷۱ - - - - -
جیلانی کامران :	
عابد علی عابد—انسان اور شاعر - - - - -	۷۲ تا ۹۸ - - - - -
محمد منور :	
عابد صاحب کے بعض ادبی مسائل و مباحث - - - - -	۹ تا ۱۱۲ - - - - -
نظیر صدیقی :	
سید عابد علی عابد—ایک معلم - نقاد - - - - -	۱۱۳ تا ۱۱۹ - - - - -
عباد اللہ فاروقی :	
غلام عابد پر ایک نظر - - - - -	۱۲۰ تا ۱۲۳ - - - - -
رشید نثار :	
جانی پہچانی آواز - - - - -	۱۲۴ تا ۱۳۰ - - - - -
غلام حسین اظہر :	
عابد کی تنقید - - - - -	۱۳۱ تا ۱۴۰ - - - - -
ڈاکٹر فرمان فتح پوری :	
سید عابد علی عابد اور ان کے انتقادی خیالات - - - - -	۱۴۱ تا ۱۵۴ - - - - -

- بشیر احمد ڈار :
سید عابد علی عابد (چند یادیں) - - - - - ۱۵۵ تا ۱۶۰
میاں سعید الرحمن :
نازیح ہائے وفات - - - - - ۱۶۰
بلقیس عابد علی :
کاروانِ گزراں - - - - - ۱۶۱ تا ۱۶۶
محبوب عابد علی :
بوتے گلِ نالہ دل - - - - - ۱۶۸ تا ۱۶۹
درویش حمید احمد خاں :
ذکرِ عابد - - - - - ۱۹۱ تا ۱۹۴
حمید المکی :
سید عابد علی عابد - - - - - ۱۹۵ تا ۲۰۰
مرزا ادیب :
عابد—’دیارِ ادب کا شعلہ‘ صد رنگ - - - - - ۲۰۱ تا ۲۱۳
شیخ محمد اسماعیل ہانی پنی :
سید عابد علی عابد (حیات اور تصنیفات) - - - - - ۲۱۳ تا ۲۳۴
ابوالحسن نعیمی :
شاہ جی - - - - - ۲۳۵ تا ۲۴۰
شبیم احمد :
اُس کی باتوں میں گلوں کی خوشبو - - - - - ۲۴۱ تا ۲۴۸
بدل حق محمود :
عابد صاحب کی انشری تقریریں - - - - - ۲۴۹ تا ۲۵۳
محمد حنیف شاہد :
تصنیفاتِ عابد - - - - - ۲۵۴ تا ۲۶۳
.....
حالاتِ عابد کے دو قدیم ساخذ - - - - - ۲۶۴ تا ۲۶۶
سید عابد علی عابد :
موجودہ حالات میں انگریزی کا مقام - - - - - ۲۶۷ تا ۲۷۷
سید عابد علی عابد :
ساقی نامہ - - - - - ۲۷۸ تا ۲۷۹
مجلس برقی ادب کی کارگزاری - - - - - ۲۸۰ تا ۲۹۲
رفتارِ ادب - - - - - ۲۹۳ تا ۳۰۰



سید عابد علی عابد ریڈیو مشاعرے میں

مولانا غلام رسول سہر

سید عابد علی عابد مرحوم مشرقیّت و مغربیّت کی ایک جامع شخصیت

سید عابد علی عابد ہمارے دور کے ایک خوش فکر شاعر اور خوش ذوق ادیب تھے اور ادب کے قریباً تمام شعبوں میں انہیں یکساں درجہ امتیاز حاصل تھا۔ انہوں نے مشرق اور مغربی علوم کا مطالعہ گہری نظر سے کیا تھا۔ اگرچہ قانون کا امتحان پاس کر چکے تھے اور ایک مرتبہ وکالت شروع بھی کر دی تھی مگر ان کی طبیعت کو شعر و ادب سے جو خاص مصلحت تھی، وہ انہیں اپنی طرف کھینچ لاتی اور زندگی کے بیشتر اوقات انہوں نے ادب ہی کی خدمت میں گزاری۔ وہ پروفیسر بھی رہے، خاصی مدت دیال سنگھ کالج کی پرنسپل میں بھی گزاری، باہم ادب سے وابستگی پر کوئی مشغولیت اثر انداز نہ ہو سکی۔ ان کی کوشش مدت العمر یہی رہی کہ اپنی قومی زبان کے دامن کے لیے بہتر سے بہتر جواہر پارے زیادہ سے زیادہ مقدار میں مہیا کر دیں۔ ان کی زندگی کا آخری دور گونا گوں علانیوں کی وجہ سے خاصا تلخ ہو گیا تھا مگر ان کے علمی و ادبی انہماک میں کوئی کمی نہ آئی اور شدید جسمانی تکلیفات میں بھی وہ سب کے ساتھ خندہ پیشانی سے ملنے لگے، اور جب باتیں شروع ہو جاتی تھیں تو ملنے والے کو احساس تک نہ ہوتا تھا کہ وہ علیل ہیں یا علالت کے باعث ان کی قوت فکر و نظر یا گل نشانی گفسار یا نکتہ نوازی میں کوئی کمی آ گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا کہ علالت و رنجوری نے ان کے جسم پر کتنا ہی برا اثر ڈالا ہو لیکن ان کے علم، ان کے بلوغ نظر یا ان کی جدت طرازی کو قطعاً متاثر نہیں کیا تھا۔ وہ ایسی تمام اداؤں میں سب سے نرائے تھے اور آخری دم تک ان کی منفرد حیثیت محفل احباب کی رونق بنی رہی۔

ذاتی خصائص و خصال :

جس حد تک مجھے اندازہ ہے، وہ سب سے اس طرح ملتے تھے جیسے گہرے اور مخاص دوست باہم ملتے ہیں۔ ہنس کر ملنا اور ہنس کر بات کرنا ان کی

خصوصیات میں داخل نہا۔ وہ ہر مسئلے پر بے تکلف گفتگو شروع کر دیتے تھے۔ سننے والے کو ان کے افکار سے اتفاق ہوتا یا نہ ہوتا مگر ان کی کوئی بات کسی پر گراں نہ گزرتی تھی۔ اپنے دوستوں اور نیاز مندوں کو دیکھتے ہی وہ بھول کی طرح کھل جانے لگتے۔ میں نے ان لوگوں سے بھی ان کا یہی برتاؤ دیکھا جو غالباً ان کے دوست نہ تھے، یا کہنا چاہتے جن سے انہیں اختلاف تھا۔ اقبالؒ کا ارشاد ہے :

برتر از گردوں مقامِ آدم است

اصل تہذیب احترامِ آدم است

یہ ”تہذیب“ جس کی اصل ”احترامِ آدم“ ہے، مرحوم عابد کے رگ وے میں رچی ہوئی تھی۔ واضح رہے کہ اس میں تصنع، ثناوت یا ساخت کا کوئی شائبہ نہ تھا۔ یہ ”تہذیب“ ان کی فطرت و طبیعت کا جزو نہی۔ ممکن ہے انہیں نے مذاکرہ و مطالعہ یا تحریر و نگارش میں کسی کے خلاف بھی کچھ لکھا ہو اور ایک بالغ نظر شخص سے دنیا کے ہر فرد کی غیر مشروط ہم نوائی کی امید کیوں کر رکھی جا سکتی ہے، لیکن یہ مخالفت نہ تھی، اختلاف تھا۔ مخالفت اور اختلاف میں بنیادی فرق ہے؛ اختلاف کا مقصد و مدعا صرف یہ ہوتا ہے کہ زیر غور معاملے کا دوسرا پہلو بھی سامنے آ جائے تاکہ پڑھنے یا سننے والوں کو اپنی رائے میں توازن پیدا کرنے کا موقع مل جائے، یعنی اختلاف خدمتِ علم و نظر کا ایک حصہ ہے۔ مخالفت میں وہ فرد خود بھی زیر بحث آ جاتا ہے جس سے معاملہ پیش آ جائے۔ نفسِ علم کی خدمت حسبِ ضرورت یا حسبِ صواب دید صرف اختلاف تک محدود ہے، مخالفت کو میرے نزدیک خدمتِ علم سے کوئی مناسبت نہیں۔

فارسی ادب کا گہرا مطالعہ :

عابد مرحوم کے مطالعے کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ خصوصاً انہوں نے ابتدائی دور ہی میں فارسی ادب کو گہری نظر سے دیکھا تھا۔ اس کے بے شمار ثبوت ان کی تحریرات و نگارشات سے ملتے ہیں۔ ان میں سے میرزا غالب کی فارسی شاعری پر ان کا وہ مفصل مقالہ بھی ہے جو انہوں نے جوانی کے دور میں لکھا تھا اور وہ رسالہ ”جامعہ“ دہلی کے نین یا چار نمبروں میں شائع ہوا تھا۔ میرزا کو اپنی فارسی شاعری پر ہمیشہ ناز رہا اور بے شائبہ ریب یہ ناز بالکل بجا تھا لیکن عابد مرحوم کے مقالے کی اشاعت تک میرے محدود علم کے مطابق میرزا کی فارسی شاعری پر مفصل بحث کسی نے نہیں کی تھی۔

اگر اس سلسلے میں یہ بھی عرض کردوں تو شاید نامناسب نہ سمجھا جائے کہ جب وہ کسی شخصیت کا تجزیہ ایک خاص نقطہ نگاہ سے اختیار کرتے تھے، تو بدیہی حقیقتوں کو نظر انداز کر کے اسی کے اثبات پر متوجہ رہتے تھے حالانکہ ان کے اختیار کردہ دلائل کی ایک قلم دوسری توجیہات ممکن ہی ہیں، محل و موقع کے لحاظ سے ابلاغ تھیں۔ اس کے کچھ نمونے میرزا غالب کی واریسی کلیاتِ نظم کے مقدمے میں مل سکتے ہیں جو مجلس ترقی ادب لاہور نے تن جلدوں میں چھاپی ہے۔ لیکن میں یہاں اس پر بحث کا رشتہ بیان نہیں کھولنا چاہتا اور پیش نظر تقریب بھی غالباً اس کے لیے موزوں نہیں۔

اندازِ اظہارِ رائے :

اکثر اہل علم مختلف معاملات کے متعلق ٹھوس، پختہ اور قطعی رائیں رکھتے ہیں لیکن زندگی میں دو شخصیتیں دیکھیں جو اپنی رائیں نہایت دل پذیر انداز میں پیش کرتی نہیں اور نفسِ اظہارِ رائے کے بعد کسی دلیل و برہان کی ضرورت باقی ہی نہیں رہتی تھی۔ ایک میرے نہایت عزیز و مکرم دوست حکیم احمد شجاع مرحوم، دوسرے سید عابد علی عابد مرحوم۔ مثلاً اردو زبان کے متعلق عابد مرحوم کی رائے ملاحظہ فرمائیے :

”اردو کوئی مسئلہ نہیں جس پر ڈی بیٹ کرائی جائے یا اس کے مفید و مضر اثرات پر بحث کی جائے۔ اردو ایک زبان ہے اور زبان کسی اصول سے نہ اچھی ہوتی ہے، نہ بری اور نہ اسے اختیار کرنے یا نہ کرنے پر کسی مباحثے کی ضرورت ہے۔ زبان شخصیت اور محسوسات کے اظہار کا آلہ ہے اور میں جب اس آلے کو استعمال کرنا ہوں تو گویا اسے اپنے لیے واحد اور بہترین ذریعہ اظہار ہی سمجھ کر استعمال کرتا ہوں۔ البتہ بعض آلے مصنوعی ہوتے ہیں جو کبھی ذات کا حصہ نہیں بنتے، جیسے لنگڑے آدمی کی لکڑی کی ٹانگ اسے کبھی اپنے جسم کا جیتا جاگتا حصہ معلوم نہیں ہوں۔

انگریزی پاکستان کی زبان نہیں اور جس محدود طبقے میں وہ بولی جاتی ہے، اس کے لیے بھی وہ لکڑی کی ٹانگ ہے جس سے انہیں کبھی تسکین نہیں ہو سکتی۔“

مزید فرمایا :

”جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ پاکستانی قوم ایک ٹانگ سے محروم ہے

اور اس کی ضرورت لکڑی کی ایک ٹانگ ہے ، مجھے ان سے صرف اتنا کہنا ہے کہ کاش وہ اپنے گولکے ہونے کا بھی اعتراف کر لیتے کیا ہم میں سے کوئی اس بات کا اعتراف سچے دل سے کرنے کے لیے تیار ہے کہ وہ لنگڑا اور گونگا ہے ؟ اگر نہیں تو پھر انگریزی زبان کی ضرورت محسوس نہیں ہونی چاہیے ۔“

دیکھیے ، یہ محض اظہارِ رائے ہے لیکن طریفہ ایسا اختیار کیا اور بات ایسے انداز میں کہی کہ کوئی جداگانہ دلائل پیش کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ۔ اصل معاملہ مدلل و معقول انداز میں پُر تاثیر طریق پر سب کے سامنے آ گیا ۔

مولانا عبدالحق مرحوم :

اس ضمن میں مولانا عبدالحق مرحوم و مغفور بابائے اردو کا ذکر بھی مرحوم عابد نے کتنے اچھے انداز میں کیا ۔ انہوں نے کہا :

”مولوی عبدالحق اردو کے اولین معاروں میں تھے اور ان کا کارنامہ اردو کی عمارت کی تعمیر تھا ۔ ان کو ادب کے معیار پر ہر کچھ کر کوئی فیصلہ کرنا دیانت داری نہیں ۔ مکان معیار بنانا ہے اور مکین اپنی رہائش اپنے طور پر اختیار کرتے ہیں ، اس کی تزیین کرتے ہیں ، اس کو سلیقے سے رہن سہن کے قابل بناتے ہیں ۔ اگر کوئی مکان کی تعمیر کا اطلاق مکینوں پر کرنے لگے تو یہ نادانی ہوگی ۔ مولوی صاحب نے یہ مکان تعمیر کرنے میں جو جدوجہد کی وہ ہماری تاریخ کا ایک حصہ ہے اور ہم مکینوں کو یہ احسان فراموش کر کے خود کو خانہ بدوش ثابت نہیں کرنا چاہیے ۔

یہ رائے بھی ہر اعتبار سے درست ہے ۔ مولانا عبدالحق مرحوم و مغفور نے اپنی زندگی اردو کے لیے وقف کر دی اور جو کچھ کہایا ، دوستوں ، عزیزوں ، ریاستوں اور رئیسوں سے جو کچھ لیا ، اردو کی نذر کر دیا ۔ وہ کم و بیش تربین سال اردو کے خدمت گزار رہے اور ان کی ہمت سے اردو کو خاص فروغ حاصل ہوا ۔ اس سلسلے میں ان کی جدوجہد یقیناً ہماری قومی زندگی کا ایک اہم باب ہے ۔ اب ہم سب کا فرض ہے ، اس عمارت کو اپنے ذوق ، اپنی ضرورتوں اور اپنے مقاصد و عزائم کے مطابق سجا لیں ۔

جامع شخصیت :

یہ عابد مرحوم کے خصائص و خصائل کی صرف چند جھلکیاں ہیں لیکن ان سے بھی ان کی شخصیت کا اندازہ کر لینے میں خاصی مدد مل سکتی ہے ، مگر مجھے یہاں یہ عرض کرنا ہے کہ ان کی وفات کا اندوہ و قلق دو گونہ ہے ۔ اول اس لیے کہ وہ بجائے خود علمی و ادبی حلقے کے ایک ممتاز رکن تھے اور بعض اعتبارات سے ان کی حیثیت اس حلقے میں وہی تھی جو محفل میں شمع کی ہوتی ہے ۔ دوم اس سے بھی زیادہ اندوہ و قلق اس امر پر ہے کہ وہ مشرق و مغربی علوم کے جامع تھے ۔ ہم جس دور میں پہنچے ہوئے ہیں ، اس میں ایسی جامع شخصیتوں کی تربیت کے امکانات بہت گھٹ گئے ہیں حالانکہ ہمارا عبوری دور ابھی ختم نہیں ہوا اور اس دور میں مشرق و مغربی علوم کی جامع شخصیتیں ہی ہمارے ان نوجوانوں کے لیے ضرورت کا سروسامان مہیا کر سکتی ہیں جن کے دوش بہت پر ہماری قوم اور ہمارے عزیز وطن کی گراں بہا ذمہ داریوں کا بار عظیم پڑنے والا ہے ۔ مرحوم نے اپنے ذوق اور دیدہ ریزی سے یہ جامعیت پیدا کر لی تھی اور ان کے عہد نعیم و تربیت میں جامعیت پیدا کر لینے کے اسباب بھی خاصے موجود تھے ۔ اب احوال و ظروف بالکل بدل گئے ہیں اور جو نئی بود ہمارے سامنے پرورش پا رہی ہے ، اس کی حیثیت ایک ایسے سفینے کی ہے جس کے لنگر یا مستول یا بادبانوں کے متعلق یقین کی بنا پر کچھ کہنا مشکل ہے اور جو سفر درپیش ہے اس میں قدم قدم پر طوفان اور گردابوں سے سابقہ پڑنے کا اندیشہ ہے ۔

نئی نسل کی خاص ضرورتیں :

میری غرض خدا نخواستہ یہ نہیں کہ ہراس پیدا کروں ، صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہماری نئی نسل کی ضرورتیں خاص ہیں اور اس کی تربیت کے اسباب بھی خاص ہیں ۔ ہمیں یقیناً ان تمام مفید علوم و معارف سے مستفید ہونا چاہیے جو مغربی دنیا نے خصوصیت سے بہ کثرت مہیا کر رکھے ہیں اور ان میں برابر اضافہ ہو رہا ہے ۔ لیکن ہمارے لیے قدرت نے جس خطہٴ ارض کو بود و باس کی غرض سے بسند کیا ہے ، اس کے واجبات تنہا مغربی علوم و معارف میں گم ہو جانے سے پورے نہیں ہو سکتے ۔ لازم ہے کہ ہمارے ہر استفادے کی بنیاد و اساس ہماری اسلامیت اور مشرقیت ہو ۔ ہم سب کچھ سیکھیں ، ہر مفید علم و فن سے فائدہ اٹھائیں مگر یہ نہ بھولیں کہ ہم مسلمان ہیں اور مشرق ہیں ۔ ان مقاصد کے لیے زیادہ سے زیادہ سروسامان تربیت کی توقع انہی ہستیوں سے ہو سکتی ہے جو مشرق

اور مغربی علوم کی جامع ہوں۔ ایسی ہی ایک ہستی سید عابد علی عابد مرحوم کی بھی تھی۔ اس وجہ سے ان کی وفات ہمارے لیے دوگوندہ ریج و قلق کا باعث ہے۔

اسلامی ملک :

ناہم موت و حیات کا سلسلہ ازل سے جاری ہے اور ابد تک جاری رہے گا۔ اس دنیا کے بہترین اور مقدس ترین وجود بھی عارضی طور پر زندگی کی زینت بنے اور رخصت ہو گئے اور کسی کا ریج و قلق موت و حیات کے سلسلے کو ایک لمحے کے لیے بھی روک نہ سکا۔ ہم مسلمان ہیں اور ہمارے لیے صحیح مسلک یہی ہے کہ ہر حال میں راضی بہ رضا رہیں۔ جو ہم سے بچھڑ گئے، ان کے لیے مغفرت کی دعا کریں اور ان کے اچھے کاموں کو اس غرض سے یاد رکھیں کہ اللہ تعالیٰ ہم کو بھی اچھے کام انجام دینے کی توفیق سے سرفرازی بخشے۔ آمین ثم آمین۔



قمر نقوی

قطعۂ تاریخ وفات

اسکے عابد علی عابد سا ہوا کم عابد
آپ کے بعد ہے ویرانی کا عالم عابد
نہ گلوں میں ہے وہ بو باس نہ غنچوں پہ نکھار
اب کل و برگ پہ رخشندہ نہ شبنم عابد

۲۸۸ ۱۲۱۴ = ۱۹۷۱ ع

السمائے : ”طلسمات“، ”کل ہائے بہار“، ”حجابِ زندگی“، ”قسمت۔“

ڈرامے : ”شہباز خان“ ۱۹۵۱ع—”روپ متی باز بہادر“ ۱۹۶۱ع
—”ید بیضا“۔

نقید : ”انتقاد“ ۱۹۵۶ع—”شعرِ اقبال“ ۱۹۵۹ع—”تلمیحاتِ اقبال“ ۱۹۵۹ع—”اصولِ انتقادِ ادبیات“ ۱۹۶۰ع—
”تنقیدی مضامین“ ۱۹۶۶ع۔

تراجم : ”داستان“ (ترجمہ : بیرلونی) — ”بشر ہے کیا کہیے“ (ترجمہ : سنکھر لوئیس ، ۱۹۵۹ع) — ”قیامت کی رات“ ، (ترجمہ : والٹر لارڈ ، ۱۹۵۹ع) — ”یہ ہے شمالی افریقہ“ ، (ترجمہ : جان گتھر ، ۱۹۶۰ع) — ”تعلیم کا عمل“ (ترجمہ : جیروم انس پروئر ، ۱۹۶۲ع) — ”میراثِ ایران“ (ترجمہ : اے جے آربری ، ۱۹۶۲ع) — داستانِ فلسفہ (ترجمہ : ول ڈیوراں (فہرست نامکمل)۔

اتنا کچھ لکھنے کے ساتھ ساتھ وہ ایک ماٹے ہوئے استاد بھی تھے۔ چنانچہ ان کے شاگرد آج بھی محبت اور احترام سے ان کا نام لیتے ہیں۔ اس امر کی طرف یوں اشارہ کیا کہ بعض اوقات ان کی تحریر میں لیکچر کا انداز بھی پیدا ہو جاتا تھا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ بول کر لکھوانے کے عادی تھے ، ویسے اچھا ڈیکٹیشن بھی اچھا استاد ہی دے سکتا ہے^۱۔

۱۔ اس کے باوجود میں اس امر پر یقیناً زور دوں گا کہ بعض مقامات پر ان کا انداز ایک ناقد کا کم اور معلم کا زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ اس ضمن میں صرف ایک ہی مثال (”شعرِ اقبال“ ، ص : ۶۸) کافی ہوگی :

”انوار سہیلی“ کی رسمی تدریس کی غایت بھی صرف یہ ہے کہ طالب علم کو چند ایسی کہانیاں معلوم ہو جائیں جن سے اخلاقِ اسباق مترشح ہوتے ہیں لیکن ”انوار سہیلی“ کے مطالعے کا ایک اور اسلوب بھی ہے اور وہ یہ ہے کہ استاد اس دلکش اور دل پذیر کتاب کی تاریخ بیان کرے ، اصل سنسکرت کتاب کا سراغ دے ، یہ بتائے کہ رودکی نے اس کتاب کو منظوم کیا ، نصر اللہ کے نثری متن ”کلیلہ دمنہ“ کا ذکر کرے ، فارسی ادبیات میں ابن مقفع کی اہمیت سے بحث کرے اور پھر طالب علم (بقیہ حاشیے اگلے صفحے پر)

ایک سے زائد اصناف میں جوہر دکھانے والوں کے بارے میں بالعموم ایسی نراسی سوال پیدا ہوا کرتا ہے کہ کسی صنف کی تخلیق کو بقیہ پر فوقیت دی جا سکتی ہے ؟ اور یہی مجدد تخلیق کار عابد اور ناقد عابد کے بارے میں بھی چھڑ سکتی ہے۔ یہ درست ہے کہ عابد کی شاعری دیگر تخلیقی کاوشوں پر بھاری ہے لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ اگر بڑے میں ان کی جملہ تصانیف ڈال دی جائیں تو تنقید کا بلڑا بھاری رہے گا اور تنقید میں بھی ”اصول انتقاد ادبیات“ اور ”شعر اقبال“ باقی تنقیدی کتب کے مقابلے میں بہت بلند ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اردو تنقید میں بھی اب ان کی اہمیت مسلم ہے۔

”اصول انتقاد ادبیات“۔۔۔ جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے۔۔۔ ادبی تنقید کے رہنما اصولوں سے بحث کرتی ہے۔ اردو تنقید میں اصولوں سے بحث کرنے والی کتابیں چند ہیں، اسی لیے اب تک لوگ حالی کے ”مقدمہ شعر و شاعری“ اور شبلی کی ”شعر العجم“ سے آگے نہ بڑھ سکے۔ کام الدین احمد کی ”اردو تنقید پر ایک نظر“ بہت اچھی کتاب تھی لیکن اس کے مباحث سے جنم لینے والے براعات نے ناقدین کو اس سے ایسا ڈرایا کہ وہ اس کی تردید تو بخوشی کر لیں گے لیکن اس سے استفادے کی بالعموم خود میں ہمت نہیں پاتے۔ آج حالی ہمیں بہت زیادہ معتدل نقاد نظر آتا ہے، جب کہ نزاعات کے لحاظ سے اسے بھی اپنے عہد کا کاظم الدین احمد سمجھا جا سکتا ہے۔ مگر ”اصول انتقاد ادبیات“ کی اہمیت متنازعہ فیہ ہونے کی وجہ سے نہیں بلکہ اس لیے کہ یہ غالباً واحد ایسی کتاب ہے جس

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

کو یہ بتائے کہ نصر اللہ کے متن میں اور حسین واعظ کے متن میں کہ ”انوار سہیلی“ کہلاتا ہے، کیا فرق ہے اور فارسی نثر نصر اللہ سے حسین واعظ کاٹنی نک کن کن مرحلوں سے گزری ہے ؟“ واضح رہے کہ اس موقع پر اقبال کی تعلیم کا ذکر ہو رہا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا بولتے بولتے عابد خود کو کلاس میں محسوس کرنے لگے اور جس طریقے اور تفصیلی معلومات کے ساتھ وہ ”انوار سہیلی“ اپنے طالب علموں کو بڑھاتے، اس کے ذکر اور طریق تدریس کی وضاحت سے وہ نفسی آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

یہ نکتہ عابد کے اسلوب کے عناصر ترکیبی کے مطالعے اور تشکیلی عناصر کی تفہیم میں بھی کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔ ان کی تیروں سے اس نوع کی مثالوں کی تلاش دشوار نہ ہوگی۔

میں جملہ اصنافِ ادب اور تنقید سے وابستہ مسائل و مباحث کا محاکمہ کرتے ہوئے کچھ ادبی اقدار کی تشکیل کی سعی ہی نہ کی بلکہ ان کی روشنی میں اصنافِ ادب اور منفرد تخلیقات پر عملی تنقید بھی کی۔ یوں اس کتاب کی دو گونہ اہمیت ہو جاتی ہے؛ اپنی عمومی حیثیت میں یہ اردو ادبیات کی ایک جامع دستاویز ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ وہ اصول بھی مہیا کرتی ہے جن کی راہنمائی میں خود عابد کی اپنی تخلیقات اور تنقیدات کو بھی پرکھا جا سکتا ہے۔ یہ الفاظِ دیگر ایک طرف یہ ادبیات کے لیے معائیر مہیا کرتی ہے تو دوسری طرف عابد کے لیے معیار۔

”اصولِ انتقادِ ادبیات“ کی وسعت اور سمجھگیری کا اندازہ اس کے ابواب کی ترتیب ہی سے ہو جاتا ہے : باب اول (ادب اور اس کی اصناف) باب دوم (انتقادی مطالعے کے مباحث عمومی) باب سوم (یورپ میں انتقادِ ادبیات) باب چہارم (مشرق انتقاد کے اہم مسائل اور مغربی اسلوب) باب پنجم (اردو میں انتقاد کا ارتقا) باب ششم (شعری تخلیقات کے اصولِ انتقاد) باب ہفتم (داستانیں) باب ہشتم (ناول) باب نہم (مختصر افسانہ) باب دہم (ڈراما) باب یازدہم (سرٹہ : اصطلاحی معانی میں)۔

”شعرِ اقبال“—— اقبال پر عملی تنقید بھی ہے اور تشریح و توضیح سے اس کے کلام کے محاسن اجاگر کرنے کی سعی بھی !

اقبال پر اب تک اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ ”اقبالیات“ اب تنقید کی ایک مقبول ترین اصطلاح بن چکی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبالیات کی ذہل میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ بہت کم ناقدین کے ہاں تازگی کی خوشبو اور تنوع کی بوقلمونی ملے گی، جس طرح تکرار و توارد کی بنا پر غزل کے بعض تصورات نے روایت کی صورت اختیار کر کے اظہار کے لیے بنے بنائے ساغھے مہیا کر دیے ہیں، کچھ بھی حال اقبالیات کا ہے۔ اتنا کچھ لکھا گیا—— بلکہ کچھ ضرورت سے زیادہ ہی لکھا گیا—— کہ اقبال کے ضمن میں اب نئی بات اس کے خلاف ہی لکھ کر ہو تو ہو ورنہ بظاہر ناقدین نے تو نئی بات نہ کہنے کی قسم کھا رکھی ہے، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مطالعہٴ اقبال کے کچھ خطوط متعین ہو چکے ہیں اور خوشہ چیں یا ذہنِ رسا نہ رکھنے والے ناقدین کا ایک جم غفیر ہے جو اس دائرے میں آنکھیں بند کیے گھوم رہا ہے۔ اقبال پر بیشتر کتابوں میں خودی، عقل، عشق، مرد مومن وغیرہ ایسے موضوعات، اقبال کے اشعار اور حوالوں کی تکرار اور خیالات کی یکسانیت اکتاٹ پیدا کر دیتی ہے، اس لیے چند بہت ہی اچھے اور اورینٹل نقادوں سے قطع نظر اکثریت کے مضامین ایک ہی سٹینسل سے نکلے

سائیکلو سٹائل کہیے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن عابد علی عابد نہ تو ایسے ناقدین میں سے ہیں اور نہ ہی ”شعرِ اقبال“ ریڈی میڈ قسم کی کتابوں ایسی ہے۔ ”شعرِ اقبال“ اقبال پر چند بہت ہی اچھی کتابوں میں سے ہے اور بلاشبہ اسے اقبالیات میں اضافے کا موجب قرار دیا جا سکتا ہے۔ ”شعرِ اقبال“ کا ضمنی عنوان ہے: ”اقبال کے شعورِ تخلیق کا جائزہ“ اور یہی تمام کتاب کی روح اور پیادہ ہے۔ کتاب تین اجزا میں منقسم ہے: جزو اول میں ہندوستان کا سماجی، فکری، سیاسی اور تمدنی ”بہس منظر“ مہیا کیا ہے تاکہ ان تمام شعری روایات کے بھی سراغ لگائے جا سکیں جو اقبال کے وقت تک مسلمات کا درجہ اختیار کر چکی تھیں۔ اس کے بعد ”ابتدائی تعلیم و تربیت، محمل احباب، داغ اور اردو کی شعری روایات کا جائزہ لیا گیا اور پھر ان کے پس منظر میں ”ابتدائی عواملِ تخلیق اور ان کے اثرات کا اسلہ“ اور اس سے وابستہ نفسی تغیرات کی تحلیل کی گئی ہے۔ جزو دوم میں اقبال کا ”یورپ کا سفر اور فکری انقلاب“ کا بڑی تفصیل سے جائزہ کیا گیا ہے۔ جزو سوم میں دراصل اصل کتاب کی روح ہے کہ اس میں عابد نے ”اقبال کے شعورِ تخلیق کا ابلاغ و اظہار“ کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے خاص طور پر کلامِ اقبال میں ”مطابقت الفاظ و معنی“، ”علامہ و رموز“ اور ”صنعت گری“ پر روشنی ڈالی ہے۔ یہی نہیں بلکہ صنعت گری کے سبکیلی عناصر، یعنی ”تشبیہات و استعارات“، ”محسناتِ شعر“ (صنائع و بدایع — لفظی و معنوی)، ”خیال افروزی“ اور ”ایجاز و حذف“ کو بطور خاص اجاگر کیا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ تمام موضوعات و مباحث قطعی طور سے نئے نہیں ہیں لیکن اس کے باوجود قدم قدم پر عابد کے تجلی ذہن اور کامیاب تشریحات کا اندازہ ہوتا رہتا ہے۔

”تلمیحاتِ اقبال“ البتہ عابد کی علمیت کی مخصوص جھاپ سے عاری نظر آتی ہے۔ اقبال کی تلمیحات میں سمندر ایسی بے کرائی ملتی ہے تاریخی مثالوں اور عربی نرسی ادبیات کے حوالوں سے قطع نظر قرآن مجید کی بے شمار آیات کی تضمین کی گئی ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ مغربی علوم و افکار اور شخصیات کے بے شمار حوالے ہیں اور پھر ان سب پر مستزاد فلسفیانہ افکار کی طرف اشارات! اس نوع کی تالیف کی کامیابی کا انحصار حصولِ معلومات، فراہمی مواد اور حصولِ حوالہ جات پر ہوتا ہے۔ یہ اچھا خاصا انسائیکلو پیڈیا کی طرز کا کام ہے کہ ایسی کتابیں عام مطالعے کی دلیل میں نہیں آئیں بلکہ حوالے اور سند کے کام آتی ہیں، دراصل یہ کام ایک باضابطہ قسم کے ادارتی عملے کا ہے، کسی فرد واحد کا نہیں۔ عابد نے اپنی وسعتِ مطالعہ اور علمی تبحر کی بنا پر اس کٹھن کام کا بیڑا تو اٹھا لیا لیکن اپنے مقصد کے لحاظ سے یہ کتاب اتنی باعثِ اناہ نہیں ثابت ہوئی جتنی کتاب کے عنوان اور مؤلف کے

نام سے توقع بندہ جاتی ہے -

”انتقاد“ اور ”تنقیدی مضامین“ متفرق مضامین کے مجموعے ہیں - ہر دو کتب میں شامل مضامین کے عنوانات سے جہاں عابد کی تنقید میں تنوع کا اندازہ ہو جاتا ہے، وہاں اس کے ذہن رسا کی پرواز بھی واضح ہو جاتی ہے - اول الذکر کتاب میں ایک درجن مضامین ہیں : ”انتقاد کا منصب“، ”سخن فہمی“، ”حیاتِ دیر“، ”الفاظ میں ناریج“، ”کلمہ‘ آئینہ‘ کی تحقیق“، ”فورٹ ولیم کالج کے قیام کی غایت“، ”اقبال اور فنونِ لطیفہ“، ”اقبال کے کلام میں مطابقتِ الفاظ و معنی“، ”اقبال کے کلام میں ’لالہ‘ کی علامتی اہمیت کا ارتقا“ اور ”اقبال اور مقامِ رسالت“۔۔۔ جبکہ مؤخر الذکر کتاب ان نو مضامین پر مشتمل ہے : ”شعر“، ”کلاسیک کیا ہے“، ”اردو میں حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت“، ”دہلی اور لکھنؤ کے شعری دبستان“، ”ریختی“، ”غالب اور بیدل“، ”محمد حسین آزاد“، ”شکوہ“ اور ”جدید غزل“ -

ان مستقل تصانیف کے علاوہ عابد نے مختلف اوقات میں مختلف جرائد میں بھی ادبی اور تنقیدی نوعیت کے مقالات سپردِ قلم کئے - خاص طور سے مجلس ترقی ادب کے مجلہ ”صحیفہ“ (جس کے وہ بانی اور پہلے مدیر تھے) میں ان کے مقالات بہت اہم ہیں - ان کا مشہور اور طویل مقالہ ”اردو غزل کے علائم و رموز“ اسی میں بالافراط (”صحیفہ“ نمبر ۲ تا ۹) طبع ہوا تھا - عابد کی تمام منتشر تحریروں کو جمع کر کے Collected works کی صورت میں طبع کرنے کی ضرورت ہے تاکہ اردو کے اس مخصوص مزاج کے حامل ناقد کی یہ تحریروں تلف نہ ہو جائیں بحیثیت مجموعی عابد علی عابد کی تمام تنقیدی تحریروں کی یوں درجہ بندی کی جا سکتی ہے :

(۱) تنقیدی اصولوں سے بحث : ”اصولِ انتقادِ ادبیات“ - ”انتقاد کا منصب“، ”سخن فہمی“ (— ”انتقاد“ —) ”شعر“، ”کلاسیک کیا ہے“ (— ”تنقیدی مضامین“ —) ”ادب اور روایت“ (”صحیفہ“ شماره نمبر ۱) -

(ب) البالیات : ”شعرِ اقبال“، ”تلیحاتِ اقبال“ - ”اقبال اور فنونِ لطیفہ“، ”اقبال کے کلام میں مطابقتِ الفاظ و معنی“، ”اقبال کے کلام میں ’لالہ‘ کی علامتی اہمیت کا ارتقا“، ”اقبال

۱۔ مجلس ترقی ادب لاہور ’البدیع‘ اور ’البیان‘ دو اور کتابیں طبع کر رہی ہے -

اور مقامِ رسالت“ (—) ”انتقاد“ (—) ”شکوہ“ (—) ”تنقیدی مضامین“ (—)۔

(ج) ”لسانیات“ : ”الفاظ میں تاریخ“ ، ”کلمہ آئینہ کی تحقیق“ (—) ”انتقاد“ (—) ”اردو میں حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت“ (—) ”تنقیدی مضامین“ (—)۔

(د) ”تنقیدِ شعر و شاعر“ : ”دہلی اور لکھنؤ کے شعری داستان“ ، ”زبختی“ ”غالب اور بیدل“ ، ”حدید غزل“ (—) ”تنقیدی مضامین“ (—)۔

(ه) ”مؤرخانہ“ : ”حیاتِ دبیر“ ، ”فورٹ ولیم کالج کے قیام کی غایت“ ، (—) ”انتقاد“ (—) ، ”محمد حسین آزاد“ (—) ”تنقیدی مضامین“ (—)۔ ”عہدِ مغلیہ کی نقاشی“ (”صحیفہ“ نمبر ۱۴) ”امیر خسرو اور کلاسیکی موسیقی“ (”صحیفہ“ نمبر ۱۸) ”مید امتیاز علی تاج (ملفوظات)“ (”صحیفہ“ نمبر ۵۳) ”رسید اور مسلمانوں کا مثلی اور ثقافتی احیاء“ (”نگارِ پاکستان“ ، ”رسید نمبر ۱، حصہ دوم، ۱۹۷۱ء)۔

(۲)

اردو میں نقادوں کی بالعموم دو اقسام ملتی ہیں ؛ ایک وہ جن کا مطالعہ صرف مشرقِ ادبیات تک محدود ہے ، یا تو یہ انگریزی سے قطعی طور سے ناہند ہیں اور اگر انگریزی زبان سے واقف بھی ہیں تو مغرب کی تنقیدی روایات اور اصولِ نقد سے گہری واقفیت نہیں ، ایسے ناقدین بعض اوقات ادھر ادھر سے خوبصورت انگریزی حوالوں ، اقتباسات یا ناقدین کی آراء کو جمع کر کے اپنی تحریروں میں انہیں کٹی پھندوں کی طرح سجاتے ہیں یا پھر چند معروف ناقدین کے اسماء اور کتابوں کے نام موقع بے موقع گنوا کر اپنی تنقید کو گویا Up to date بنا لیتے ہیں ۔ دوسری قسم کے ناقدین بالعموم ایم ۔ اے انگریزی ہونے ہیں اور اپنے متضاد ساتھیوں کے برعکس یہ مشرقِ ادبیات اور اردو کی تنقیدی روایات سے تقریباً کورے ہی ہوتے ہیں ۔ چنانچہ انگریزی ادبیات کے مطالعے اور انگریزی تنقید سے اخذ شدہ نظریات و تصورات کو معیار بنا کر یہ اپنے کلاسیکی یا ہم عصر ادب کو پرکھتے ہیں ۔ ایسی تنقید کے نتائج اور ان کی نقادیت سے غرض نہیں ، تاہم اتنا ضرور عرض کروں گا کہ بعض اوقات ————— ہمیشہ نہیں ————— ایسی تنقید ایک طرفہ ٹریفک ایسی صورت اختیار کر لیتی ہے ورنہ انتہا پسندی ، غلو یا بھر کج نگاہی کی بنا پر ناروا نزاعات کے لیے ”ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے“۔

ایسی حالت پیدا ہو جاتی ہے ۔

ان دو عمومی درجات کے باہمی امتزاج سے بعض ناقدین ایسے بھی ہیں جنہیں اردو کی کلاسیکی روایات سے واقفیت کے ساتھ ساتھ جدید مغربی علوم اور تنقیدی نظریات سے بھی آگہی ہے ۔ یوں افراط و تفریط سے بچنے کی بنا پر توازن کو ان کی تنقید کی اساس فرار دیا جا سکتا ہے ۔ اس انداز کی معروف مثالوں میں ڈاکٹر سید عبداللہ ، ڈاکٹر وحید قریشی اور آل احمد سرور کے نام لیے جا سکتے ہیں ۔ ان تینوں نقادوں میں ذہنی رویوں کے اختلافات کے باوجود ایک قدر مشترک ہے اور وہ ہے --- میانہ روی ۔

عابد علی عابد کا بھی ان تینوں حضرات کے ساتھ نام لیا جا سکتا ہے ۔ حناغہ عابد نے مشرق و مغرب کی ادبیات کا گہرا مطالعہ ہی نہ کیا بلکہ اپنے اعلیٰ ذوق کی بنا پر ہر دو سے ہی کسب فیض بھی کیا ۔ عابد کا اردو کے علاوہ فارسی ادبیات کا بھی گہرا مطالعہ تھا ۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے انگریزی ، فارسی اور اردو کے تنقیدی نظریات سے بھرپور استفادہ بھی کیا تھا اسی لیے ان کی تحریروں میں مشرق اور مغرب کی تنقیدی روایات کا خوشگوار امتزاج ملتا ہے ، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ ان کے تنقیدی فیصلوں میں جو ساتھ ہی اور اعتدال کا رجحان ملتا ہے ، وہ ان کے مزاج کا عطیہ نہیں بلکہ یہ مشرق و مغرب کے مطالعے کا فیض ہے ۔ اس لیے نہ تو وہ مغرب سے مرعوب ہوتے ہیں اور نہ ہی انہوں نے روایت کے نام پر مشرق پر مغرب کو فروغ دینے کی سعی کی ۔ ”شعر اقبال“ کی یہ عبارت قابل غور ہے :

”... بہ امتدادِ زمان ہم لوگ اپنے قدیم انتقادی نظریات اور متعلقہ مباحث سے نا آشنا ہوتے چلے جا رہے ہیں ۔ اگر اس کے ساتھ یہ ہوتا کہ مغربی اسلوب انتقاد اور بیانہ ہائے نقد شعر سے ہم کلیۃً آگاہ ہوتے تو اردو ادب کو پرکھتے وقت ایک واضح معیار ہمارے سامنے ہوتا لیکن ہوا یہ ہے کہ بہ استثنائے چند ، آج کل کے نقاد نہ تو مغرب کے انتقادی نظریات سے پوری آگاہی رکھتے ہیں ، نہ اپنی قدیم انتقادی اقدار سے آگاہ ہیں ، اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ اردو میں انتقاد بے حد غیر متوازن اور غیر واضح ہے ۔ اردو کو خالص مغربی اسلوب انتقاد کے مطابق جانچا گیا تو اس قسم کا نتیجہ برآمد ہوگا جو عبداللطیف صاحب نے غالب کے کلام کو پرکھنے کے بعد نکالا تھا کہ غالب کا شمار جلیل القدر شعرا میں نہیں ہو سکتا ۔“

اس ضمن میں تفصیلی بحث کے بعد عابد نے نتیجہ یہ نکالا (ص: ۶۰-۵۵۹):
 ”مختصر یہ ہے کہ آج کل اردو ادب کو پرکھنے وقت نقاد پر لازم ہے کہ وہ مشرقی اسلوبِ انتقاد کے اس جلیل القدر ذخیرے سے بھی فائدہ اٹھائے جو اس کی میراث ہے اور دورِ حاضر کے ان نئے انتقادی نظریات کو بھی نظر میں رکھے جو جدید علمی و فنی انکشافات سے مربوط ہیں۔“

الغرض مشرق و مغرب کے خوشنکوار امتزاج نے حماں عابد کی تنقیدی حس کو صقل کیا ، نگاہ میں گہرائی پیدا کی اور جدید ترین علوم سے روشناس کرایا ، وہاں اس کی نگاہ میں اعتدال بھی پیدا کیا اور عابد کو بلاشبہ اردو کا معتدل مزاج نقاد قرار دیا جا سکتا ہے ۔ یہ مشرق و مغرب کے مطالعے سے پیدا شدہ اعتدال ہی تو تھا کہ عابد نے ”اصولِ انتقادِ ادبیات“ ایسی کتاب لکھی اور وہ بھی اس دعوے کے سانچہ :

”اردو میں انتقادی اشارات دو بہت کثرت سے ملتے ہیں ، مختلف اصنافِ سخن سے متعلق مضامین بھی کثرت سے پائے جاتے ہیں ، بعض اصنافِ ادب پر مستقل کتابیں بھی لکھی گئی ہیں۔ مثلاً ناول ، مختصر افسانہ ، غزل ، نظم ، داستان گوئی ۔ پروفیسر کاظم الدین احمد نے ”اردو تنقید پر ایک نظر“ کے نام سے اردو کی انتقادی کاوشوں کا جائزہ لیا ہے ، حامد اللہ افسر صاحب نے اور غلام محی الدین زور نے انتقادِ ادبیات کے کچھ مجموعی اصول سدھون کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ اردو میں ابھی تک ایسی کتاب وجود نہیں جس میں اردو ادب کی مختلف اصناف کو جانچنے اور پرکھنے کے اصول وضع کیے گئے ہوں اور اس سلسلے میں مشرق اور مغرب کے دونوں انتقادی دہستانوں سے مدد لی گئی ہو ، کم از کم رافہ السطور کی نظر سے ایسی کوئی کتاب نہیں گزری جس میں مشرق کی مشہور انتقادی اصطلاحات اور علامات و رموز کی توضیح ہوں کی جائے کہ مغرب اور مشرق میں جو انتقادی اقدار مشترک ہیں ، وہ واضح ہو جائیں ۔ کوئی ایسی منظم کوشش بھی نہیں کی گئی کہ ہمارے ہاں معانی اور بیان کی جو اصطلاحات رائج ہیں ، ان کی تطبیق مغربی ادب کی متعلقہ اصطلاحات سے کر دی جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ مشرق کے اسلوبِ انتقاد میں اور مغرب نے انداز میں جو فصل اور جو بُعد معلوم ہوتا ہے ، وہ بیشتر

ناواقفیت پر مبنی ہے۔ تحقیق کرنے سے معلوم ہوگا کہ مشرق اور مغرب میں اقدار کے بہت سے بیانیے مشترک ہیں، صرف اصطلاحات کے صحیح معنی متعین کرنے کی ضرورت ہے۔ معانی کے صحیح تعین کے بعد فوراً واضح ہو جائے گا کہ جس چیز کو ہمارے قدیم نفاذ 'بلاغت' کہتے تھے، انگریزی اسلوبِ تنقید بھی اس سے آگاہ ہے، 'تشبیہ' کی جو غرض و غایت مشرق میں ہے، کم و بیش وہی مغرب میں ہے۔ 'اختصار' جو جو اہمیت مشرق میں حاصل ہے، وہی مغرب میں ہے۔ مختصر یہ، کہ مشرق اور مغربی انتقادی یہانوں کا فاصلہ کہیں بہت کم ہو جائے گا اور کہیں دونوں اسالیب میں مکمل یکسانیت دکھائی دے گی۔" (ص: ۳-۴)

سُبیہ اور استعارے کا بیان اور اس سے وابستہ فنی مباحث مشرقی تنقید میں اساسی حیثیت رکھتے ہیں، بالکہ ان پر اتنا زور دیا جانا رہا ہے کہ بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان مباحث کو خارج کر دینے کے بعد مشرقی تنقید اگر پورے طور سے ختم نہ بھی ہوئی تو لولی انگڑی یقیناً ہو جائے گی۔ لیکن عابد علی عابد نے اپنے وسیع مطالعے کی بنا پر یہ ثابت کر دیا کہ تشبیہ اور استعارے کی مغرب میں بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی کہ مشرق میں۔ چنانچہ

"انگریزی نقادوں نے بھی تشبیہ اور استعارے کی غایت یہی بنائی ہے کہ انشا پرداز معروف سے مجہول کی طرف جائے، اور عربی اور فارسی کے نقادوں نے بھی غایتِ تشبیہ سے بحث کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ حقیقت کا ذہن نشین کرنا من جملہ مقاصدِ تشبیہ ہے۔ اسے اگر یوں کہا جائے کہ دقیق حقائق اور لطیف کوائف کا بیان تشبیہ اور استعارے کا منصب ہے تو مشرق اور مغرب میں کوئی اختلاف باقی نہ رہے گا۔" (اصولِ انتقادِ ادبیات، ص: ۱۶۸)

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عابد علی عابد کی تنقید کی یہ بنیادی خصوصیت ہے کہ اس میں مشرق کے روایتی مباحث تو ہیں لیکن انگریزی ادبیات اور جدید تنقیدی نظریات کی روشنی میں ان سے استفادے کا رجحان بھی قوی تر ہے۔ ادب کا فنونِ لطیفہ سے جو گہرا تعلق ہے، اس کی بطور خاص وضاحت کی ضرورت نہیں کہ ایک وہ زمانہ تھا جب تنقید جالیات کا ایک ذیلی شعبہ تھی اور ادب کا مصوری اور سنگ تراشی وغیرہ کے ساتھ نام لیا جاتا تھا، گو اب وہ بات

تہ نہیں رہی اور ادبی تخلیقات اور ادبی تنقید کا معیار اور مصعب فنون لطیفہ سے جداگانہ قرار دیا جا چکا ہے لیکن پھر بھی لفظ و معنی سے وابستہ مباحث جہالیت کے تذکرے کے بغیر مٹھاس سے عاری مٹھانی محسوس ہوتے ہیں۔ یوں بھی کروجے ایسے ماہرینِ جہالیات کے نظریات ادب اور ادبی تنقید پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں اس لیے نقاد فنونِ لطیفہ سے واقفیت رکھتا ہو یا کسی خاص فن (جیسے موسیقی یا مصوری) سے شغف ہو تو اس کی تنقید میں ایک نئی سمت پیدا ہو سکتی ہے۔ اردو تنقید میں غالباً عبدالرحمان بجنوری نے ”محاسنِ کلامِ غالب“ میں ”سب سے پہلے یورپ کے عظیم مصوروں اور اہم رنگ تراشوں سے غالب کا بعض امور میں موازنہ کر کے مطالعہ غالب کو ایک نیا تناظر مہیا کیا تھا۔ اس نقطہ نظر سے غالب کی تنقید کا مطالعہ کرنے پر قاری کو مایوسی بھی ہوتی کیونکہ مصوری اور موسیقی سے ان کی گہری دلچسپی کا کئی مواقع پر اظہار ہونا رہتا ہے۔ اسی شغف نے ان سے ”اردو میں حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت“ ایسا مقالہ لکھوایا لیکن اس کے علاوہ بھی انہوں نے ادب اور فن کے ضمن میں اصولی بحثوں کو مصوری اور موسیقی کے موازنہ اور مشترک خصائص کی ہم آہنگی سے بہت پر لطف بنا دیا ہے۔ چنانچہ ”اصولِ انتقاد ادبیات“ میں (ص : ۵۷ اور ص : ۱۰۲) مصوری کے سلسلے میں بہت کام کی باتیں درج ہیں۔ موسیقی اور ادب کی یوں تطبیق کی گئی ہے۔

”اردو ادب کی روایت میں Rhythm یا شعری آہنگ موسیقی کی طرح میکانیکی اصولوں کا پابند ہے۔ شعر پڑھنے والا ایک خاص مقام پر اسی طرح قافیے اور ردیف کی نمود کا خواہاں ہوتا ہے جس طرح کلاسیکی سنگیت کے مخاطب سم کے جویا ہوتے ہیں۔ وزن کے میکانیکی آہنگ میں بغیر روایت پسند کو اسی طرح ناگوار ہونا ہے جس طرح کلاسیکی سنگیت کے ماہر کو گانے والے کی بگڑتی ہوئی لے اور نال ناپسند ہوتی ہے۔“ (ص ۸۳ - ۸۴)

اسی خیال کو زیادہ شدت سے ایک اور موقع پر یوں ادا کیا :

”شعر اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے، شعر کی صفاتِ جہالی دو ہیں ؛ نغمہ اور ترنم۔ یہ دونوں موسیقی کی مبادیاتِ جائے بغیر سمجھ میں نہیں آتیں۔ شاعر کے لیے ممکن ہے کہ وہ موسیقی سے واقف ہوئے بغیر اپنے اندازِ تحریر میں ترنم اور نغمہ پیدا کر دے لیکن سخن فہم کے لیے ممکن نہیں کہ موسیقی سے واقف ہوئے بغیر ترنم اور نغمے کی ماہیت کو سمجھ لے۔“ (ص : ۱۳۷)

الغرض عابد نے مشرق و مغرب کے مطالعے کے ساتھ ساتھ خود کو ادب تک محدود نہ رکھا بلکہ اپنی ذہنی داچسپیوں کے دائرے کو وسعت دے کر ان سے اخذ شدہ نتائج کو بھی اپنی تنقیدی بصیرت میں جذب کرنے کی کوشش کی اور نتیجہ اس کی تنقید کے خوشگوار تنوع کی صورت میں نکلا ۔

(۳)

جدید اردو تنقید کا آغاز الطاف حسین حالی اور مولانا شبلی نعمانی سے ہوتا ہے ۔ یہ دونوں عظیم ہم عصر اردو کے اہم نقاد ہی نہیں بلکہ میری دانست میں یہ دو مخصوص رویوں کے حامل (اور اب تو پیشرو) بھی تھے ۔ نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو حالی اور شبلی کی طبیعتوں میں ’بعد المشرقین‘ ملتا ہے ۔ حالی سرد مزاج اور غیر جذباتی ہی نہ تھے بلکہ تخلیقی ذہن بھی رکھتے تھے ۔ چنانچہ انہوں نے غیر جذباتی انداز میں غیر جانبداری سے ادب اور ادیبوں کو پرکھا ۔ اس کے برعکس شبلی میں جذباتیت کوٹ کوٹ کر بھری تھی ۔ چنانچہ ”موازنہ“ ایس و دہیر“ سے لے کر عطیہ بیگم سے عشق“ تک یہ سب ان کی جذباتی طبیعت کے غماز ہیں ۔

اس نقطہ نظر سے اگر اردو ناقدین کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں حالی کی مانند غیر جذباتی اور شبلی کی مانند جذباتی ناقدین کی کمی نہ محسوس ہوگی ۔ چنانچہ ادب کے بارے میں جذباتی رویہ رکھنے والوں میں محمد حسین آزاد ، عبدالرحمان بجنوری ، نیاز فتح پوری وغیرہ کا نام بطور خاص لیا جا سکتا ہے ، جب کہ غیر جذباتی رویے کے حامل ناقدین میں مجنوں گورکھپوری ، احتشام حسین اور ڈاکٹر وحید قریشی وغیرہ نمایاں تر ہیں ۔ اور عابد علی عابد کو بھی اسی زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے ۔

اس غیر جذباتی رویے کے علاوہ جو دوسری اہم ترین خصوصیت مجھے نظر آتی ہے ، وہ عابد کا ”Eclectical“ ہونا ہے ، یعنی وہ ادب بارے کی روح تک پہنچنے ، اس میں پوشیدہ حسن کو اجاگر کرنے اور اس کے خواص کی تحسین کے لیے کسی مخصوص ادبی نقطہ نظر ، کسی ایک دبستان ، مروج نظریات یا فیشن ایبل نعروں کو عینک نہیں بنا لیتے ۔ ادب پاروں کے بارے میں ایسا ”غیر مخصوص“ رویہ آسانی سے نہیں جنم لے سکتا ، اس کے لیے جہاں وسیع مطالعے کی ضرورت ہے

۱۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو :
ڈاکٹر وحید قریشی : ”شبلی کی حیاتِ عاشقہ“۔

ذہن اس ژرف نگاہی کی بھی ضرورت ہوتی ہے جس کی بنا پر ملمع اور موئے میں تمیز کی جا سکتی ہے۔ یہ درست کہ کسی ایک مخصوص دبستان یا نقطہ نظر سے ادبیات کی پرکھ بھی فائدے سے خالی نہیں ہوتی کیونکہ ایک خاص زاویہ بعض اوقات محذب شیشے کی صورت اختیار کر لیتا ہے، لیکن اتنا ہے کہ ایک مخصوص دبستان یا طریقے کا پیروکار بالآخر اس کا غلام بن جاتا ہے اور یوں وہ ادب میں بالآخر تعصب، تنگ نظری اور غلو کا پرچارک بن جاتا ہے، لیکن Eclecticism نقاد چونکہ ایسی پابندی سے آزاد ہوتا ہے اس لیے وہ گلشنِ ادب میں بھنورنے کی طرح پھرتا ہے۔ وہ ایک سیاح ہے کہ دیارِ دیار گھومنے سے جھجھک محسوس نہیں کرتا لیکن اگر اس میں بہتر پرکھ کی صلاحیت نہ ہوگی تو وہ خود سو گمراہ ہوگا، اپنے ساتھ دوسروں کو بھی گمراہ کر دے گا کیونکہ وہ صرف رد و قبول کی قوی تر صلاحیت کی بنا پر ہی تنوع کی ودی میں سرگرداں بھرنے سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ بحیثیت مجموعی اس طریقے کو "Mosaic" سے تشبیہ دی جا سکتی ہے کہ فن کار مختلف رنگوں اور صورت کے شیشوں کو ایک شبیہ کی صورت میں باہم پیوست کر دیتا ہے۔

تیسری خصوصیت عابد کی تنقید کا توضیحی انداز ہے۔ وہ ادب کا محض شارح ہوں نہ بلکہ فرض نے اسے تحلیلی ذہن بھی عطا کیا تھا، چنانچہ وہ کسی ادب ہارے کی شرح کرتے وقت اسے اجزا کی صورت میں تقسیم کرتا جاتا ہے، ہر جزو کی تفہیم کرتا جاتا ہے اور پھر سب کو یوں ملا دیتا ہے کہ محاسن و معانی ناممکن وحدت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس پر مستزاد وسعتِ مطالعہ! اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عابد کی تنقید کی علمی سطح ہی بلند نہیں رہتی بلکہ تحلیل کی بنا پر گہرائی بھی ملتی ہے۔

میں اس نکتے کی وضاحت کے لیے صرف ایک مثال پیش کروں گا: "اصولِ انتقادِ ادبیات" میں روایت اور جدید ادب کے سلسلے میں ناثر کی ایک نظم

۱۔ بقول عابد :

"مذاقِ سلیم کے حصول کے لیے لازم ہے کہ نقاد کا مشاہدہ وسیع ہو اور جو کچھ اس نے دیکھا ہے، اس میں سے معنی خیز مشاہدات کو چھانٹ کر ذہن میں رکھا ہو تاکہ جب کسی غیر معمولی تشبیہ اور نادر استعارے سے واسطہ پڑے تو مطلب سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہ آئے۔"

("اصولِ انتقادِ ادبیات"، ص : ۱۳۶)

”دیو داسی“ کی مثال دیتے ہوئے یہ لکھا :

”اس نظم کی تشکیل میں جن عناصر نے حصہ لیا ہے ، وہ ماضی ،

روایت اور جدید ادب کے ذخائر ، تاریخ و ادب سے عبارت ہے ۔

وائی ہے کہ یہ نظم تبھی لکھی جا سکتی تھی کہ تاثیر ادبی روایات کے

ذخائر پر دسترس رکھتا اور جدید علوم و انکشافات سے پرہیز نہ کرے ۔

بادی النظر ہی میں اس نظم کو بڑھ کر دین میں ان چیزوں کا بحال آنا

۱۔ ہندی شاعری کی مٹھاس ، لوج اور گھلاوٹ ۔

۲۔ وزنِ مستعمل کا ترنم ۔

۳۔ یک جنسی محبت کی تاریخ اور کوائف ۔

۴۔ انلاطون کے اعترافاتِ خود نوشت ۔

۵۔ سیفو ۔ جزیرہ Lesbos اس کا وطن ، Lesbian love ہو جزیرہ

Lesbos سے منسوب ہے ۔

۶۔ طوائفیت کی تاریخ ۔

۷۔ جنوی ہند میں ہندو دھرم کا جنس سے گہرا تعلق ۔

۸۔ عورتوں کی بے بسی لیکن ان کی روح کی تابندگی ۔

۹۔ ہندی اور فارسی الفاظ کے تال میل کا حیرت انگیز خوشگوار صوتی اثر ۔

۱۰۔ تشبیہات اور استعارات کی قدرت ۔

۱۱۔ اشارات اور تلمیحات کی لطافت ۔

۱۲۔ معاشرتی اور مذہبی بے انصافی کے خلاف احتجاج“ (ص : ۷۹) ۔

بالفاظ دیگر عابد یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ایک نقاد اتنا کچھ جاننے کے بعد

ہی اس (یا کسی بھی ادب پارہ) سے پورا پورا انصاف کر سکتا ہے ۔

”انتقاد“ عابد کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے اور اس لحاظ سے اہم

کہ اس کے پہلے مقالے ”انتقاد کا منصب“ سے تنقید کے بارے میں عابد کے خیالات

کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے ۔ یہ مقالہ محض اس نوع کا دیباچہ نما مضمون نہیں جس

میں نلاد اپنے اور اپنی تنقید کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے ان اصولوں کی وضاحت

کرتا ہے جن سے وہ بالخصوص راہ نمائی حاصل کرتا ہے ۔ بلکہ میری رائے میں

عابد کا یہ مقالہ اس لحاظ سے بے حد اہمیت حاصل کر جاتا ہے کہ اس میں عابد

نے ایک بنیادی بات کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے ؛ یعنی اودر تنقید کی

اساس کچھ اصولوں پر استوار ہونی چاہیے ۔

ان کے بقول :

”وہ بزرگوار بڑے باہمت اور باحوصلہ ہیں جنہوں نے ایسے ناسازگار حالات

میں انتقاد کے میدان میں قدم رکھا ، لہٰذا ان کی محنتیں کتنی ہی قابل ستائش کیوں نہ ہوں ، اصول پر مبنی نہیں - دوسرے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ اردو ادب میں انتقادی مضامین تو موجود ہیں لیکن فن انتقاد کو ایک علم متدوں کی حیثیت سے ابھی پیدا ہونا ہے ، اور اگر فن انتقاد درست و حرف اتنا ہی کردے کہ اپنی علامات کی ”رہیم اور تعریف کرنا چلے تو بڑی بات ہے۔“

یہ درست ہے کہ عابد نے بطور خاص اس نکتے کو اُٹھ نہ بٹھایا جس سے صرف ”علامات کی تشریح اور تعریف“ تک پہنچا لیکن اس افہام سے اٹھنا تو یقیناً عابد کو جانا ہے کہ عابد کو اردو تنقید کی اس بنیادی خامی کا احساس ہی نہ تھا بلکہ وہ ہر وقت اس کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے ، بلکہ میں تو یہ کہنے کو بھی تیار ہوں کہ شاید اسی جذبے نے اس سے بعد میں ”اصول انتقاد ادبیات“ ایسی کتاب تالیف کرائی - ویسے یہ حقیقت ہے کہ ہمارے ناقدین کی اکثریت نے کبھی بھی ان اصولوں کی تحلیل و تشکیل کا نہ سوچا جن پر تنقید کی اساس استوار ہونی چاہیے یا کم از کم ایسے اصول جن پر ان کی اپنی تنقید ہی کی بنیاد قرار نا سکتی ہو - یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ ہماری تنقید کا کافی سے زیادہ حصہ محض کالج نوٹس سبم کی تحریروں پر مبنی ہوتا ہے - ایسی تحریروں جو بعض اوقات طالب علم کو ۳۳ فی صد نمبر بھی نہیں دلوا سکتیں -

عابد علی عابد کو اردو ناقدین کی اکثریت کی اس خامی کا احساس تھا ، اس لیے انہوں نے ”اصول انتقاد ادبیات“ کے علاوہ اپنی دیگر تالیفات میں بھی وقتاً فوقتاً اصولوں پر بحث کی ، یہی نہیں بلکہ خود بھی ان اصولوں کی روشنی میں ادبیات کی ہر کھ کی - ان اصولوں سے اختلاف ہو سکتا ہے ، عابد کی تشریح و توضیح کو بھی مسترد کیا جا سکتا ہے ، تخلیقات کے بارے میں ان کے آراء اور فیصلوں کو بھی تسلیم کرنے سے انکار کیا جا سکتا ہے لیکن ثابت کو ایک ”بے اصول“ ناقد نہیں قرار دیا جا سکتا -

(۴)

آئیے اب عابد کے اسلوب کا جائزہ لیں -

”اصول انتقاد ادبیات“ میں ایک موقع پر عابد نے ”اسلوب“ کے ضمن میں

ان خیالات کا اظہار کیا تھا :

”بے شک اعلیٰ درجے کے فن کار اپنی تخلیقات میں اپنی انفرادیت کا اظہار

کرتے ہیں اور اپنے اسلوبِ تحریر کے ذریعہ جانے پہچانے جاتے ہیں لیکن اس انفرادی تشخص کے باوجود ان کی تحریروں پر ماضی کے نثری سرمایے کا بہت اثر ہوتا ہے۔ اس طرح شاعر (اچھا شاعر مراد ہے) بلاشبہ اپنی شخصیت کا اظہار اپنے مخصوص اسلوبِ نگارش کے ذریعے کرتا ہے، لیکن اس کا اسلوبِ نگارش انہی عناصر سے تشکیل پاتا ہے جو اسے روایت سے ورثے میں ملتے ہیں۔ روایت کے ارتقا کو مد نظر رکھے بغیر نہ تخلیق ممکن ہے، نہ انتقاد اور جو شخص یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ مطالعے سے تخلیقی قوتوں کا جوہر ماند پڑ جاتا ہے، وہ ایک نہایت خطرناک غلطی کا ارتکاب کرتے ہیں۔ تخلیقی جوہر مطالعے سے ماند نہیں پڑتا بلکہ جلا پاتا ہے۔ اسلوبِ نگارش الہام کی طرح فن کار پر نازل نہیں ہوتا بلکہ وہ اصطلاحاً اکتساب سے اس مقام پر پہنچتا ہے جہاں واقعی اسلوب منفرد اور مخصوص نظر آتا ہے اور شخصیت کے اظہار کا ذریعہ بن جاتا ہے۔“ (ص: ۷۴)

ژرف نگاہی سے جائزہ لینے پر اس اقتباس میں مندرجہ ذیل امور واضح نظر آئیں گے:

- (ا) اسلوب انفرادیت کا ذریعہ ہے۔
- (ب) روایت اسلوب کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔
- (ج) اسلوب شخصیت کا اظہار ہے۔
- (د) مطالعے سے تخلیقی صلاحیتوں کو جلا ہوتی ہے۔
- (س) اسلوب الہامی نہیں، اکتسابی ہوتا ہے۔

یہ پانچ اصول ایسے ہیں جو اسلوب کی عمومی بحث میں بھی کام آ سکتے ہیں اور ان ہی کی روشنی میں عابد کے اسلوب کا جائزہ بھی لیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے ”ب“ اور ”د“ کو تو بطور خاص عابد کے اسلوب سے وابستہ قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا گیا، عابد کا مشرقی ادبیات کا گہرا مطالعہ تھا۔ قدیم مشرقی تنقیدی اسالیب سے ان کی واقفیت سرسری نہ تھی، نہ ہی وہ قدیم ادبی روایات سے بے بہرہ تھا (روایت کے بارے میں عابد کے خیالات کا تفصیلی مطالعہ آئندہ سطور میں پیش کیا جائے گا)۔ اس طرح عابد کی وسعتِ مطالعہ اور اس کی تنقیدی اہمیت کو بھی اجاگر کیا جا چکا ہے، چنانچہ مطالعے کے نکتے کی روشنی ہی میں ”س“ کو بھی سمجھا جا سکتا ہے، یعنی اسلوب الہامی نہیں اکتسابی ہوتا ہے۔ خیالات تو غیب سے آ سکتے ہیں لیکن ان کے لیے

موزوں تر الفاظ کی تلاش ، جسے ایذا پونڈ کے الفاظ میں "Right Word for the Right Image" قرار دیا جا سکتا ہے ، سراسر شعوری ہوتی ہے ۔ نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو لفظ کی شعوری تلاش ، جو کہ بظاہر ذہن کی خود مختار فعالیت کا نتیجہ نظر آتی ہے ، در حقیقت لاشعوری محرکات اور نفسی عوامل کے نہ در نہ سلسلے کی مرہون منت ہوتی ہے لیکن عابد نے اس ضمن میں نفسی محرکات سے بحث نہیں کی ورنہ وہ اسلوب کی بحث کو مزید گہرائی بخش دینے !

عابد کے تنقیدی اسلوب کی اہم ترین صفت منطقی اور استدلالی رنگ ہے ۔ دلائل کا دائرہ آہستہ آہستہ پھیلتا جاتا ہے ، دلیل کے مختلف پہلوؤں کی مانند باہم پیوست ہوتے جاتے ہیں ، تعمیم سے جلتے ہیں اور قاری کی انگلی تھامے اسے تخصیص تک لے آتے ہیں اور یوں کہ قاری کے لیے اختلاف کی گنجائش نہیں رہتی ۔ عابد نے اپنے بعض مضامین (مثلاً : "انتقاد کا منصب") یا پیراگراف (مثلاً : "شعر اقبال" ، ص : ۱۹۵ ، ۲۳۷) یوں شروع کیے ہیں :

"مسئلہ ہے کہ . . ."

یہ نفسیاتی لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس سے قاری آغاز میں مرعوب ہی نہیں ہوتا بلکہ خود لکھنے والے کو اپنی بات اور تحریر پر یقین کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے ۔

عبارت کا منطقی رنگ اس لیے بھی گہرا ہوتا ہے کہ ان کے ہاں تکرار نہیں ۔ عابد یہ جانتا ہے کہ کس بات کو کتنے الفاظ میں سمیٹنا ہے اور کتنے میں پھیلانا ہے ۔ اسلوب کی قطعیت میں جہاں موزوں الفاظ کا شعور شامل ہے ، وہاں خود اپنے ذہن کا اشکال سے پاک ہونا بھی ضروری ہوتا ہے ۔ اگر کسی نکتے کے بارے میں خود نفاذ کا اپنا ہی ذہن واضح نہیں تو وہ اپنے قارئین کے لیے بھلا اس کی کبا وضاحت کرے گا ۔ نتیجے میں ناروا تکرار ، بے معنی الفاظ اور بے مصروف تراکیب سے گنجلیک کی ایک ایسی دلدل تیار ہو جاتی ہے جس میں سے ناقد نکلنے کی استطاعت نہیں رکھتا ، اس لیے اپنے ساتھ وہ اپنے قارئین کو بھی لے ڈوبتا ہے ۔

عابد کی تحریر میں عالمانہ ثنات ایک اور خصوصیت ہے لیکن بعض اوقات یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ شعوری طور پر عربی کے نامانوس یا بوجھل الفاظ لے آتے ہیں ۔ اس سے جہاں ان کی تحریر میں "سادہ بوجھل پن" والی بات پیدا ہوگئی وہاں بعض اوقات پڑھنے والے کو ویسی ہی الجھن ہوتی ہے جیسی مثلاً حالی کے ہاں وقت بے وقت انگریزی الفاظ سے ہوتی ہے ۔ چنانچہ بعض اوقات وہ مروج یا مقبول الفاظ کی جگہ عربی کے ایسے الفاظ لے آتے ہیں جو لغت یا صرفی اعتبار

سے تو درست ہوتے ہیں لیکن عام فہم نہیں ہوتے۔ چنانچہ وہ ہر موقع پر تنقید کی جگہ انتقاد لکھتے ہیں، اس طرح وہ "Association of idea" کے سربوج ترجمہ "تلازم خیال" کی بجائے "ایتلاف خیال" ("انتقاد"، ص: ۲۵) کرتے ہیں۔ اسی طرح Classification کا ترجمہ "اصطفاف" کیا ہے۔ اس نوع کی مثالوں کی تلاش مشکل نہیں۔ وبسے بھی عابد کا مولانا ابوالکلام آزاد کی مانند عربی الفاظ کی طرف زیادہ رجحان ہے۔ چنانچہ استشہاد، متکیف، مخض، راقم السطور، حاسہ ملی، تعمیم، حاسہ اخلاقی، محتصص، متبادر، استناد، مکشوف، قحس، مستحضر، تسامح، سجاد، مترشح، استمداد، مارت وغیرہ الفاظ عام استعمال کرتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ شعوری طور پر عبارت کو بوجھل بناتے تھے یا تحریر میں علمیت کا بوجھ پیدا کرنے کو لغت لاتے تھے۔ میرے خیال میں اس نوع کے الفاظ رتتے کا مطلب بھی یہی ہوگا کہ عابد ابلاغ کے لیے انہیں اس لیے درست سمجھتے ہوں گے کہ نامائوس ہونے کے باوجود بھی لغت اور گرامر کی رو سے ہی الفاظ سوزوں تر معلوم ہوتے ہوں گے۔ چنانچہ "شعر اقبال" میں "Epic" کا ترجمہ "حاسہ ملی" کرنے کی یہی وجہ بیان کی:

"Epic" کا ترجمہ "رزسیہ" کرنے سے خلطِ مبحث کا ادیشہ تھا اس لیے فارسی ترجمہ اختیار کیا گیا۔" (ص: ۳۰)

(۵)

ان امور کو ذہن میں رکھتے ہوئے عابد کے نظامِ تنقید کی اساس بننے والے عناصر کا جائزہ لینے پر یہ واضح ہوتا ہے کہ عابد ان ناقدین میں سے ہیں

۱۔ عابد نے "شعر اقبال" (ص: ۲۰۸) میں ایک موقع پر اس خیال کا یوں اظہار کیا تھا:

"جہاں کوئی مضمون مناسب الفاظ سے کام لے کر اس طرح ادا کیا جائے گا کہ اس کی تمام دالاتیں روشن ہو جائیں تو صنعتِ قطعیت پیدا ہوگی۔ قطعیت میں ادق الفاظ بھی استعمال ہوں گے، دقیق اور نادر استعارات سے بھی مدد لی جائے گی کیونکہ مقصد یہ ہوگا کہ توضیح مطلب ہو جائے۔۔۔ قطعیت کا تعلق توضیح معانی سے ہے، بالخصوص جب معانی مطلوب دقیق ہوں۔ ہو سکتا ہے کسی فن کار کا اسلوبِ اظہار سادہ ہو مگر قطعیت سے متصف نہ ہو یعنی اسے یہ اہلیت بھی حاصل نہ ہو کہ معمولی معانی کی توضیح کر سکے۔"

انہیں اپنی روایت کا گہرا شعور ہوتا ہے ، ظاہر ہے کہ جس نے فارسی اور اردو کے قدیم ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہو اور جو ولی کو اردو شاعری میں کلاسیک کی مثال سمجھتا ہو تو وہ ، مگر روایت تو ہرگز نہیں ہو سکتا اس لیے تو اس کے بقول :

”جس طرح حال کے لمحات ماضی کے عوامل سے لازماً متاثر ہوتے ہیں اور مستقبل کے امکانات کی نشاندہی کرنے ہیں ، اسی طرح روایت کی منزل سے آگے بڑھا ہوا جدید ادب لازماً روایت سے متاثر ہوتا ہے ، اس کے ورثے کو قبول کرتا ہے اور اس میں ترمیم یا تغیر پیدا کر کے روایت کو مستقبل کے امکانات مضمحل نہ کرنا ہے ۔۔۔ مثال کے طور پر اردو ادب کے پرواز خیال کی فضا ، رموز و علامات اور تلمیحات و استعارات کا افق ، روایات و کنایات کی نوعیت ، مترادفات کی دالتوں نے پراسرار اور نازک اختلافات ، علمی اور فنی اصطلاحات کی وسعت اور حدود یہ تمام چیزیں بہت بڑی حد تک اردو کے ماضی سے وابستہ ہیں ۔ اس ماضی کی جڑیں فارسی ، عربی ، سنسکرت ، ہندی اور پنجابی میں پیوست ہیں ۔ اردو ادب کا نقاد جب تک روایات کے ماضی کے ماخذوں کو کھنگال نہ سکے گا ، موجودہ اردو ادب کے کوائف پر کمالاً کبھی مطلع نہ ہو سکے گا ۔۔۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ غزل کے علائم و رموز اور اس کے مصطلحات کے ماخذوں پر غور کرے اور عہد بہ عہد تدریجی تغیرات کا سراغ لگائے ۔ اس سلسلے میں فارسی کا مطالعہ ناگزیر ہوگا کہ اردو میں جو تغزل کی روایت ہے ، اس کے جڑیں فارسی میں پیوست ہیں ۔۔۔ عصر جدید کی غزل گوئی میں تغزل کی پرانی روایت کے بہت سے عناصر شیر و شکر ہو گئے ، آج غزل مقام بلند پر پہنچی ہوئی معلوم ہوتی ہے اس کا تجزیہ نہیں ممکن ہے کہ ہم غزل کے ماخذوں کو کھنگالیں اور یہ دیکھیں کہ عزل کی روایت کا دھارا کہاں سے بھوٹا ہے ، کس طرح ایک دریا بن گیا ہے ، اس میں کون سے معاون دریا شامل ہوئے ہیں اور آج اس میں جو سیلاب سا آیا ہوا معلوم ہوتا ہے ، اس کی نوعیت ، کیفیت اور توجیہ کیا ہے ۔۔۔ جو نقاد جدید غزل کا جائزہ لے گا ، اس پر لازم ہوگا کہ وہ روایت کے حرکی عمل کو مدنظر رکھ کر مندرجہ ذیل کوائف کا تحقیقی مطالعہ کرے :

(۱) فارسی میں غزل کی ابتدا اور اس کے عہد بہ عہد تغیرات ۔

(۲) اردو میں فارسی غزل کی اصطلاحات ، علامات اور رموز ۔

(۳) اُردو میں ہندی الفاظ کا ورود اور ہندی شاعری کے اسلوبِ بیان کی مٹھاس کا اثر -

(۴) ولی سے لے کر میر تک علائم و رموز اور تشبہات و استعارات کا محلِ استعمال -

(۵) میر سے لے کر غالب تک غزل کا ارتقا اور فلسفیانہ افکار کی آمزش -

(۶) درد کے متصوفانہ خیالات اور ان کا اُردو غزل پر اثر -

(۷) لکھنؤ کا مخصوص تمدن اور تغزل میں اُن واردات کا ذکر جس سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوبہ عورت ہے -

(۸) غزل میں سماجی اور سیاسی شعور کا اظہار اور اس اظہار کا ارتقا -

(۹) اقبال کی غزل میں پرانے علائم و رموز کی نئی معنویت -

(”اصولِ انتقادِ ادبیات“، ص : ۶۰-۷۰)

ہماری تنقید میں ایک دور ایسا بھی آیا جب روایت اور بغاوت اور ان سے وابستہ مسائل پر گرما گرم بحث ہوتی رہتی تھی - ترقی پسند ادب کی تحریک نے ہلی مرتبہ جب ادب کا مادی جدلیت کی روشنی میں جائزہ لے کر ، معاشرے میں جاری طبقاتی کشمکش میں اس کا مقام متعین کرنے کی کوشش میں ادب کو محنت کش طبقے کا حلیف قرار دے کر مخصوص مقاصد کا پابند کرتے ہوئے ، اس کا ایک منصب متعین کیا تو انہوں نے ادبی روایات ، مخصوص اقدار اور بعض مسلمات کو یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ یہ مردہ نظام کی نشانی ہیں ، ان میں انحطاط پذیر معاشرے کی علامات مضمحل ہیں اس لیے یہ نہ تو مستقبل کے لیے اشاریہ بن سکتے ہیں اور نہ ہی جدید ادب ان سے کچھ اخذ کر سکتا ہے ، لہذا مرحوم جاگیردارانہ نظام کی یہ روایات جدید طرز احساس کے منافی ہیں - یہ ہے وہ پس منظر جس میں روایت کی تکذیب اور اہمیت پر نزاعات کا سلسلہ جاری ہوا - گو بعد میں ماضی کو مردود قرار دینے کا یہ انتہا پسندانہ رویہ بھی معتدل ہو گیا لیکن روایت سے وابستہ مباحث جاری رہے ، بلکہ آج بھی ان کی باز گشت سنائی دے جاتی ہے -

اُردو تنقید میں گو یہ ایک نئی بحث تھی اور ہمارے اپنے ادبی حالات کے تناظر میں یہ ایک صحت مند بحث تھی لیکن روایت کا ”دفاع“ کرنے والوں میں سے اکثریت کے خیالات پر ٹی - ایس - ایلٹ کی بالواسطہ یا بلاواسطہ چھاپ دیکھی جا سکتی ہے - بلکہ میں تو یہ کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ ایلٹ کا ایک ہی مضمون : ”Tradition and Individual Talent“ اب تک مشعلِ راہ بنا رہا

ہے حالانکہ یہ ۱۹۱۹ء میں طبع ہوا تھا۔ اس ضمن میں ایلیٹ کے اس مشہور مضمون کا نام بھی لیا جا سکتا ہے: ”The Function of Criticism (1923)“۔ عابد علی عابد کے خیالات پر بھی ایلیٹ کے اثرات واضح نظر ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بھی متذکرہ مضمون سے بہت اثر قبول کیا ہے۔ ”اصولِ انتقادِ ادبیات“ میں روایت کی بحث گوہر دلچسپ ہے اور انہوں نے اپنے وسیع مطالعے کی بنا پر پرمحل مثالوں اور حوالوں سے اسے ایک حد تک ”طبع زاد“ بھی بنا لیا ہے لیکن ژرف نگاہی سے جائزہ لینے پر واضح ہو جاتا ہے کہ بنیاد بننے والے اصول ایلیٹ سے مستعار ہی نہیں بلکہ بعض سطریں تو اس کا ترجمہ معلوم ہوتی ہیں؛ مثلاً ایلیٹ نے لکھا:

“The past should be altered by the present as much as the present is directed by the past.”

حبکہ عابد کے بقول:

”جہاں ماضی حال کو متاثر کرنا ہے، وہاں حال، مستقبل کے امکانات کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔“ (ص: ۷۳)

اس انداز کی مزید مثالیں بھی تلاش کی جا سکتی ہیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عابد نے گو بنیادی اصول ایلیٹ سے لیے لیکن انہیں اردو کی شعری روایت میں یوں آمیز کیا کہ قدیم و جدید میں روایت ایک بل کی صورت اختیار کرتی نظر آتی ہے۔

ایک اور امر، جس سے عابد نے اپنی تنقید میں—اصولی اور عملی طور سے بھی—خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا، وہ ہے تنقیدی اصطلاحات کا درست مفہوم، ان کی اہمیت اور ان کے بر محل استعمال کا صحیح شعور۔ چنانچہ ”انتقاد“ کے پہلے صفحے ”انتقاد کا منصب“ کا تو آغاز ہی ان سطور سے ہوتا ہے:

”مسئلہ ہے کہ ہر علم کی ایک خاص زبان ہے جو اس کے مخصوص حقائق کی ترجمان ہے۔ کچھ رموز و علامات ہیں، کچھ اشارات و کنایات ہیں، کچھ اصطلاحات ہیں، ان کے معنی متعین، دلائل روشن اور ان کے پہلو روشن ہونے چاہئیں۔ یہ چیزیں تبادلہ افکار کا زرِ رائج الوقت ہیں، اس زر کو کھرا ہونا چاہیے۔ اپنی رموز و علامات سے کام لے کر ہر

علم و فن کے ماہر دوسروں کی بات سمجھتے ہیں اور اپنا مطلب دوسروں کو سمجھاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر فن کے ماہر ایک ہی زبان بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس اعتبار سے موجودہ اردو انتقاد پر ایک نظر ڈالئے تو آوے کا آوا بگڑا نظر آنے کا۔ آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے تک انتقاد کا جو دبستان قائم تھا، وہ برا تھا یا بھلا، اس سے ذرا قطع نظر کر لیجیے تو آپ کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی اصطلاحات معین تھیں اور اس کی زبان بولنے والے اپنا مفہوم بالکل صحیح طریقے پر ادا کر سکتے تھے۔۔۔۔۔“ (ص: ۱۰۰-۹)

اصطلاحات سے اس دلچسپی کی وجہ سمجھنی مشکل نہیں نہ علم کی ہر نوع میں درست اور ہلا واسطہ ابلاغ کے لیے سوزوں تر اصطلاحات کی ضرورت رہی ہے۔ بظاہر یوں محسوس ہوتا ہے کہ مشکل اور ادق اصطلاحات کی بنا پر عبارت بوجھل بن جاتی ہے لیکن اس علم سے خصوصی دلچسپی رکھنے والے کے لیے اصطلاح کا استعمال اور اس کی تفہیم ناگزیر ہے۔ دیگر علوم کے اس کلیے سے تنقید بھی مستثنیٰ نہیں کیونکہ درست مفہوم کے ابلاغ کی اہمیت کا احساس رکھنے والا ہر نقاد ہی اصطلاحات اور ان سے وابستہ مفہیم میں قطعیت کا خواہاں ہوتا ہے۔ چنانچہ بقول عابد :

”اصطلاحات کے سلسلے میں معانی کا غیر متعین، مبہم یا غیر واضح ہونا اسلوب نگارش کے تجزیے کے سلسلے میں نو قیامت ہے؛ جہاں تک معانی کے مباحث کا تعلق ہے، اصطلاحات کے معانی بالکل روشن نہ ہوں تب بھی مفہوم کم و بیش ظاہر ہو ہی جاتا ہے، لیکن جب نقاد صفات یا انداز نگارش کا تجزیہ کرنے بیٹھتا ہے تو اس کے لیے لازم ہو جانا ہے کہ وہ نہ صرف سائل یا اسلوب و انداز کے معانی کی تعیین کرے بلکہ اس سلسلے میں جن صفات کا ذکر کرتا ہے، ان کے معانی اور ان کی دلالتی بڑی وضاحت سے بیان کرے۔۔۔۔۔ اکثر دیکھا جانا ہے کہ آہنگ، ترنم، نغمہ، موسیقی، نغمگی کم و بیش ایک ہی معانی میں استعمال کیے گئے ہیں یا اگر کوئی فرق نقاد کے ملحوظ خاطر ہے تو وہ نمایاں نہیں ہو پاتا۔“ (”اصول انتقاد ادبیات“ ص: ۱۵)

بالفاظ دیگر عابد کے قول کے مطابق مطالعہ اصطلاح کی دو جہات ہیں : اول : ادب پارے میں ”معانی کے مباحث“ اور دوم : ”صفات یا انداز نگارش کا تجزیہ“ — عابد کے خیال میں اگر ادب پارے کے معانی یا مفہوم کی وضاحت

میں کسی اصطلاح کے ”معانی بالکل روشن نہ ہوں تب بھی مفہوم کم و بیش ظاہر ہو ہی جاتا ہے“ لیکن جہاں تک ادب پارے کی صفات کے تعین یا انداز نگارش کی تشکیل کرنے والے عناصر کے تجزیے یا تصریح کا تعلق ہے۔ تو اس مقصد کے لیے اصطلاحات کے معانی میں گنگناہٹ صراحت کی بجائے مزید الجھنیں پیدا کرنے کا باعث بن جاتی ہے، اس لیے ان میں $۲ + ۲ = ۴$ ایسی قطعیت ہونی چاہیے۔ اصطلاحات کے مفہوم میں قطعیت کے فقدان کی ایک بڑی اہم وجہ کی بھی عابد نے خود ہی اشارہ کر دی ہے، یعنی :

”اصولِ انتقاد سے بحث کرتے وقت یا انتہائی تجزیے سے تعرض کرتے ہوئے اکثر و بیشتر یہ فرض کہ لیا جاتا ہے کہ بعض اہم عمومی مباحث سے بڑھنے والے آشنا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان مباحث سے جو اصطلاحات مربوط ہیں، نہ ان کے معانی متعین ہوتے ہیں، نہ ان کی دلائل روشن اور نتیجے کے طور پر مصنف اور پڑھنے والے میں وہ ربط ذہنی کبھی نہیں پیدا ہوتا جو تفہیم اور ابلاغ کی جان ہے۔“

(”اصولِ انتقادِ ادبیات“ ص : ۵۸)

اس نکتے کی صراحت کے لیے عابد نے اردو کے شعری ادب سے مناسب مثالیں دینے کے بعد ناقدین کو یہ مشورہ دیا ہے :

”... ادب کا مطالعہ کرتے وقت نقاد کا فرض ہوگا کہ وہ ان تمام راستوں کا سراغ لگائے جن کے ذریعے یہ اصطلاحات اردو شاعری میں داخل ہوئی ہیں۔ ان اصطلاحات کا مفہوم اصل ماخذوں کو سامنے رکھ کر متعین کرے اور پھر یہ دیکھے کہ عصرِ حاضر کے ادب میں کون کون سا شاعر اصطلاحات سے کام لے رہا ہے اور کن فنکاروں نے ان اصطلاحات کے صحیح معانی سے ناواقف ہونے کے باعث ان سے مناسب کام نہیں لیا۔“

(ایضاً، ص : ۶۲)

عابد کو اصطلاحات اور ان کے معانی میں قطعیت کا جو شدید احساس ہے، اس کی بنا پر درست مفہوم کی تلاش میں تمام ممکنہ ذرائع بروئے کار لانے کی تلقین کرتے ہوئے ان کے لغوی معانی کی تلاش پر بطور خاص زور دیا کہ بقول عابد :

”اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کسی زبان میں کسی معانی مخصوص کے لیے جو کلمہ استعمال ہوتا ہے، اس کے لغوی معانی ہی اس کے معانیِ وصفی و مجازی پر دال ہوتے ہیں، بلکہ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ بعض صورتوں میں جب تک کسی کلمے کے معانی لغوی پر غور نہ کیا جائے

اُس وقت تک اس کے اصطلاحی معانی یا معانی وصفی کا مفہوم متعین ہوتا ہے، نہ اس کی دلائل واضح ہوتی ہیں۔“

(”تنقیدی مضامین“، ص : ۹)

چنانچہ اس انداز پر عابد نے انتقاد، ناقد، غزل اور شعر وغیرہ کے اصطلاحی مفہام کے تعین میں لغت کے حوالے سے جو بحث کی ہے، وہ دلچسپ ہی نہیں معنی خیز بھی ہے۔

(۶)

عابد کی تنقید کا جائزہ لینے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ گو وہ جدید علوم اور مغرب کے نظریاتِ نقد سے واقف ہیں لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنے تنقیدی مزاج کی مشرقت کو نہ چھوڑا بلکہ زیادہ صحیح تو یہ ہے کہ ان کی تنقید کلاسیکی معائیر سے رنگ افروز ہوتی ہے، لیکن کمال یہ ہے کہ اس ضمن میں نہ تو انہوں نے غلو سے کام لیا اور نہ ہی کلاسیکی معائیر کو گز بنا کو ادبیات کی پیمائش شروع کر دی۔ اس اتنا پسندی سے انہیں ان کے وسیع مطالعے اور مغربی علوم سے واقفیت نے بچا لیا لیکن یہ بھی ہے کہ بعض اور ناقدین کی مانند انہوں نے مغرب کو اپنے لیے ”Complex“ بھی نہ بنا لیا۔

الطاف حسین حالی سے اردو تنقید میں مغربی اثرات کے نفوذ کا آغاز ہوتا ہے۔ حالی نے نو خیر واضح طور سے ”پروی مغرب“ کو مقصود فن قرار دیا تھا، ان کے بعد آنے والے ناقدین میں سے جو انگریزی اصولِ نقد سے واقف تھے، ان کا اردو کی کلاسیکی روایاتِ نقد کے بارے میں رویہ اگر واضح مذمت کا نہ بھی رہا تو وہ ”معذرتی“ یا ”دفاعی“ ضرور رہا۔ ادھر انگریزی سے نابلد اور حدید علوم و نظریات سے نا آشنا ناقدین (بلکہ زیادہ بہتر تو ”شارحین“) کے پاس لے دے کر صنائعِ بدائع کے مباحث رہ گئے، نتیجے میں جدید ذہن کے حامل قارئین اور ذہین طلباء کے لیے محاسنِ شعر میں محض تشبیہ و استعارہ کے بیانات اکتاہٹ اور بیزاری پر منتج ہوئے۔ اور یوں شعر میں صنعتیں اور علم بیان کے مباحث مردود نہ سہی لیکن مقہور ضرور گردانے گئے۔

میرے خیال میں عابد علی عابد کی اصل اہمیت یہ نہیں کہ اس نے ”اصولِ انتقادِ ادبیات“ یا ”شعرِ اقبال“ لکھی بلکہ یہ کہ اس نے آج کے جدید ذہن کے حامل قاری کو یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ کلاسیکی روایاتِ نقد محض اگلے وقتوں کے لوگوں کی نشانیاں نہیں ہیں، بلکہ آج بھی ان سے راہنمائی کا کام لیا

جا سکتا ہے۔ اس نے اس امر کا احساس ہی نہ کرایا بلکہ اپنی تحریروں میں اس کے عملی ثبوت بھی دیے ہیں۔ جدید تنقید میں خالد کا مقام اس لیے بلند نہیں کہ اس نے جدید ترین انداز پر سوچا یا کوئی باغیانہ طرزِ احساس دینے کی کوشش کی بلکہ اس لیے کہ اس نے عہدِ جدید کی ادبیات کے عناصر کے لیے کلاسیکی معائیر کی اہمیت سے روشناس کرانے کی کوشش کی اور اسی لیے وہ آج کا نوکلاسیکی ناقد ہے۔

صنائع بدائع سے عابد کی گہری دلچسپی کی وجہ سمجھنی مشکل نہیں۔ فارسی کا بچا ہوا شعری مذاق، مشرق کے تنقیدی مباحث سے گہری واقفیت اور ماضی کی تنقیدی روایات سے ہوسنگی کا احساس، ان سب نے مل کر اس میں صنائع بدائع کا ذوق پیدا کیا اور یہ بلابالغہ کہا جا سکتا ہے کہ شبلی کی مانند عابد نے انہیں فارسی کی طرح نہ پڑھا بلکہ ذوقِ مسلم سے کام لے کر ان کی امداد سے لطیف نکات کی وضاحت کی۔ چنانچہ ”شکوہ“ (اور بعد ازاں ”شعرِ اقبال“) میں صنائع بدائع کے لحاظ سے اقبال کے مطالعے کو اقبالیات میں ایک نئی جہت قرار دی جا سکتی ہے۔ اقبال کو سمجھنے کے لیے یہ ایک نیا زاویہ تھا اور عابد کو بھی اس کا احساس ہے۔ چنانچہ ”شعرِ اقبال“ میں ایک مقام پر یوں لکھا :

”صنائع لفظی و معنوی آج کل کچھ ایسی بدنام ہو گئی ہیں کہ اگر یہ دعویٰ کیا جائے کہ اقبال ابلاغ و اظہارِ مطالب کے لیے انہیں بہت چابکدستی اور ہنرمندی سے استعمال کرتے ہیں تو اکثر پڑھنے والے تعجب کا اظہار کریں گے۔“ (ص : ۵۵)

۔۔۔ اور اسی نئے زاویے سے اس نے اقبال کے بارے میں مندرجہ ذیل رائے کا اظہار کیا :

”اقبال کا کہل یہ ہے کہ انہوں نے صنائع لفظی و معنوی سے اس طرح سے کام لیا ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ مطالب و مفہوم کی طرف رہتی ہے۔۔۔۔۔ اقبال کے کلام میں کم و بیش تمام صنائع معنوی بڑی ہنرمندی اور چابکدستی سے استعمال ہوئی ہیں لیکن تضاد، حشو ملیح، مراعات النظیر، حسن تعلیل، ایہام تضاد اور ایہام تناسب سے انہوں نے زیادہ کام لیا ہے کہ ان کی مدد سے معانی کی تمام دلائل روشن ہو جاتی ہیں۔“ (ص : ۵۶۸)

”صنائع لفظی کے سلسلے میں اقبال نے ہمیشہ یہ نقطہ ملحوظ رکھا ہے کہ ان کے استعمال کی غایت ہی یہی ہو کہ شعر میں دل پذیر آہنگ،

نغمہ اور ترنم پیدا ہو جائے ان صنعتوں کے علاوہ اقبال نے اقتباس اور تضمین کا استعمال ایسی ہنرمندی سے کیا ہے جس کی نظیر نہ اردو شاعری میں ملے گی ، نہ فارسی میں ۔“ (ص : ۵۹۲)

اقبال کی مشہور نظم ”شکوہ“ کا مطالعہ بھی عابد نے بطور خاص اسی نقطہ نظر سے کیا ۔ ”شکوہ“ (اور اس کے ساتھ ہی ”جواب شکوہ“) بھی اقبال کی مقبول ترین نظموں میں سے ہیں ۔ آج تک اس کا ایک اہم قومی نظم کی صورت میں مطالعہ کیا جاتا رہا ہے ۔ اس کے پیغام اور اس سے وابستہ دیگر جزئیات پر نو ناقدین نے بہت کچھ لکھا لیکن اس کے فنی محاسن کی طرف کسی نے بطور خاص توجہ نہ دی ، جبکہ عابد نے اس کا مطالعہ ہی فنی لحاظ سے کیا ۔ یہی نہیں بلکہ اس نے اقبال کے اساتذہ اور ابتدائی دور کے شعری اور فنی محرکات سے بحث کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی بھی کوشش کی کہ اقبال کی صنائع بدائع سے گہری واقفیت اور اشعار میں ان کے فنکارانہ استعمال کی واضح وجوہات بھی ہیں ، چنانچہ ان کے بقول :

”عجیب بات ہے کہ اقبال ، جس کے مقدر میں یہ معاد نکلے تھی کہ وہ اردو شاعری کو فلسفے کے دقیق ترین مطالب سے روشناس کرے ، اپنی ابتدائی تربیت کے زمانے میں ان ادباء اور شعراء کے حلقے میں شامل ہو گیا جو مطالب بلند کو ثانوی اہمیت دیتے تھے اور جن کی نظر لفظی خوبیوں اور محسنات شعر پر زیادہ رہتی تھی ۔ ان لوگوں کی تربیت نے اقبال کو بڑا فائدہ پہنچایا کہ وہ ان تمام علوم سے باخبر ہو گیا جو فن شعر سے متعلق ہیں ۔ اقبال کے اس ابتدائی دور کے استاد خود معانی ، بیان اور بدیع کے تمام رموز سے باخبر تھے اور اپنے شاگردوں اور مقلدوں کو ان علوم شعر کی باریکیوں سے آگاہ کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے ۔“ (”تنقیدی مضامین“ : ص : ۸۶-۱۸۷)

”ان اساتذہ کرام کے فیضان سے اقبال نے مغربی ادبیات انتقاد اور متعلقہ علوم کا گہرا مطالعہ کیا تاکہ مشرق اور مغرب کا اختلاف و اتحاد واضح ہو سکے ۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے کلام میں صنعت گری کا وہ اسلوب مخصوص بھی نمایاں طور پر نظر آتا ہے جو مشرقی علوم شعری سے منسوب ہے اور مغربی رنگ بھی جھلکتا ہے ۔ کہیں کہیں دونوں میں ایسا لمس امتزاج پیدا ہو گیا ہے کہ شاید و باید ۔“ (ص : ۱۸۹)

اس پس منظر کو ذہن میں رکھ کر جب ہم ”شکوہ“ پر مضمون کا آغاز

ان سطور سے دیکھیں تو عابد کے اسدلال اور فنی موشگافیوں کا قایل ہونا پڑتا ہے :

”اقبال کی طویل نظموں میں شکوہ کئی طرح اہم اور معنی خیز ہے : ایک تو یہ کہ اس کی ساخت یا تشکیل میں اقبال نے پہلی بار اس صنعت گری کی ایک جھلک دکھائی ہے جسے بعد کی نظموں میں عروجِ کمال پر پہنچنا تھا ۔ دوسرے یہ کہ اس نظم میں محسناتِ شعر کا استعمال ایسی چابکدستی اور ہنرمندی سے ہوا ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ بیشتر مطالب پر مرکوز رہتی ہے اور نظم کی صوتی تالیف ناآوری اہمیت کی حامل معلوم ہوں ہے ۔“ (ص : ۱۶۷)

اور اس انداز سے شکوہ کا یہ جائزہ لیا ہی نہیں اور عابد کی جودتِ طبع کا آئینہ دار ہی نہیں ، بلکہ میری دانست میں تو ”شعرِ اقبال“ کے لیے بھی اسی نے غریک کا کام کیا ہوگا کیونکہ ”شکوہ“ کے مباحث کو ”شعرِ اقبال“ میں زیادہ پھیلا کر اور وسیع بنانے پر اقبال کے کلام پر منطبق کیا گیا ہے ۔ ”شکوہ“ میں عابد نے اقبال کی تلمیحات پر بھی روشنی ڈالی تھی اور میرے خیال میں وہی بعد کی مستقل تالیف ”تلمیحاتِ اقبال“ کے لیے محرک بنا ہوگا ۔ الغرض ! ”شکوہ“ اقبالیات میں ایک نیا زاویہ ہے تو عابد کی تنقید میں ایک اہم سنگ میں ! ”انتقاد“ میں ایک مقالہ ہے : ”اقبال کے کلام میں مطابقتِ الفاظ و معنی“ یہ مقالہ ایک تو اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس سے اقبال کے بارے میں عابد کے مخصوص ذہنی رویے کا سراغ لگایا جا سکتا ہے اور دوسرے اس لیے کہ خود بحیثیت نقاد عابد کی الفاظ و معنی سے دلچسپی بھی واضح تر نظر آتی ہے ، چنانچہ مقالے کے آغاز یوں کیا :

”ادبیات کی تنقید میں یوں تو ہر منزل کٹھن اور ہر مرحلہ صبر آزما ہوتا ہے لیکن اس راہ میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جہاں شاعر کی صنعت گری کے سامنے نقاد کا حسنِ بیان عاجز اور زورِ کلام بیکار ہو جاتا ہے اور جہاں داغ کا ہم نوا ہو کر کہنا پڑتا ہے :

راہِ رو رہِ محبت کا خدا حافظ ہے
اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں

اس مقام کو اصطلاح میں ”مطابقتِ الفاظ و معنی“ کہتے ہیں ۔ سیدھے سادے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ نقاد کو تنقید سے پہلے یہ طے کرنا پڑتا ہے کہ الفاظ و معنی ، مغز اور شکل ، بیولٹی اور صورت ،

جسم اور لباس میں کیا تعلق ہے ، اور کسی شاعر کے یہاں اس تعلق کی کیا نوعیت ہے ۔“ (ص : ۱۹۳ - ۱۹۴)

آخری سطریں قابل غور ہیں کہ ان سے یہ نکتہ مترشح ہو جاتا ہے کہ عابد کے بموجب لفظ و معنی کے سلسلے میں نقاد کو پہلے سے اپنا ذہنی رویہ طے کرنا چاہیے ۔ چونکہ یہ مضمون اقبال کے بارے میں ہے ، اس لیے اگر اقتباس کے ابتدائی حصے کی عبارت کے عمومی رنگ کو ختم کر کے یوں اس کی تخصیص کی جائے :

”... جہاں اقبال کی صنعت گری کے سامنے عابد کا حسن بیان عاجز اور زور کلام بیکار ہو جاتا ہے“

یہ نتیجہ دلچسپ ہی نہیں نکلتا بلکہ عابد کے اقبال کی صنعت گری سے مسحور ہونے کی وجہ بھی سمجھ میں آ جاتی ہے اور اس کا ہر جوش الفاظ میں یہ دعویٰ کرنے کا باعث بھی واضح ہو جاتا ہے کہ :

”الفاظ و معنی کی ایسی کامل مطابقت شاید ہی دنیا کے کسی اور شاعر کے یہاں پائی جائے۔۔۔۔۔“ (ص : ۲۱۰)

بعد میں جب ”شعرِ اقبال“ لکھی تو ”انتقاد“ کے اس مقالے کے علاوہ ”اقبال کے کلام میں لاء کی علامتی اہمیت کا ارتقا“ کو شامل کرنے کے علاوہ ”صنعت گری“ کے عنوان سے ایک مفصل باب بھی قلم بند کیا جس کے ذیلی عنوانات سے عابد کے اندازِ نظر اور اقبال کی صنعت گری کے مختلف پہلوؤں کا اندازہ ہو جاتا ہے :

(ا) تشبیہات و استعارات ۔

(ب) محسناتِ شعر (صنائع و بدائع) لفظی و معنوی ۔

(ج) خیال افروزی ۔

(د) ایماز و حذف ۔

ان سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ اقبال کی زبان و بیان اور ان سے وابستہ صنعتوں پر کتنی گہری نگاہ تھی ۔ لطیفہ یہ ہے کہ اس نقطہ نظر سے اقبال پر اہل زبان وقتاً فوقتاً اعتراضات کرتے رہتے تھے ۔ چنانچہ اقبال نے ”تنقید ہمدرد“ کا جو مدلل اور مفصل جواب دیا ہے (”ذکر اقبال“ : عبدالمجید سالک ، ص : ۲۸) اس سے عابد کے اس استدلال کی بھی توثیق ہو جاتی ہے کہ اقبال کا صنائع بدائع کا بہت گہرا مطالعہ تھا اور اسے ان پر عالمانہ دستگاہ تھی ۔ اور ”اقبال و سعتِ مطالعہ ، ذوقِ سلیم ، بصیرتِ تام اور داغ کے فیضان سے ان تمام علوم

شعری ہر مطلع ہو چکے تھے جن سے آگاہی ہر اچھے شاعر کے لیے ضروری ہے۔“
 (”شعر اقبال“، ص : ۱۴۱) ”یہ بات بہ صراحت کہہ دی جائے کہ اقبال شروع ہی سے صنعت گری اور آرائش کو اسلوبِ شعر گوئی کا ایک جزو لازم تصور کرتے تھے۔ البتہ اس بات کا ضرور دھیان رکھنے تھے کہ صنعتیں توضیحِ معانی میں حارج نہ ہوں اور بے تکلف اور برجستہ استعمال کی جائیں۔“ (ص : ۱۵۹)

الغرض! عابد نے اقبال کے مطالعے میں جس پہلو پر خصوصی زور دیا، اسے اپنی علمیت اور وسعتِ مطالعہ کی بنا پر کامیابی سے اجاگر ہی نہ کیا بلکہ اس پہلو سے وابستہ باریک سے باریک جزئیات کو بھی نظر انداز نہ کیا۔ نتیجے میں اقبال کی صنعت گری کی تشریح اور فنی عاسن کی توضیح میں بلاشبہ عابد حرفِ آخر ہے۔

(۷)

ادب کی تفہیم و تشریح اور تنقیدی فیصلوں میں عابد نے ذوقِ سلیم کو بے حد اہمیت دی ہے۔ ذوقِ سلیم کلاسیکی تنقید میں اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر ایک طرف اس کے بارے میں یہ دعویٰ کیا جاتا رہا ہے، کہ وجدان یا جہالباقِ حس کی مانند یہ بھی کسمبی نہیں بلکہ وہی ہے، تو دوسری طرف اس کی آساری کے لیے شعر سے وابستہ فنی اسرار و رموز کی تحصیل سے لے کر اساتذہ کے (بعض کے خیال میں کم از کم ایک لاکھ) اشعار حفظ کرنے تک پر بھی زور دیا جاتا رہا ہے۔ ذوقِ سلیم کی ماہیت خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو اور اس سے وابستہ نفسی عوامل کیسے ہی مبہم کیوں نہ ہوں، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ذوقِ سلیم بھی کوئی چیز ہے ضرور۔ اسے ادب کے لیے معیار تسلیم نہ کرنے پر بھی ادب فہمی میں اس کی اہمیت کو کم نہیں کیا جا سکتا۔ عابد نے اپنی تحریروں میں ذوقِ سلیم پر کافی سے زیادہ زور دیا ہے؛ اس حد تک کہ وہ اسے اساسی اہمیت دینے ہوئے ادب کے لیے معیار بھی قرار دے دیتے ہیں۔ چنانچہ ”اصولِ انتقادِ ادبیات“ میں یہ لکھا :

”... وہ تمام تحریری ادب کے دائرے میں داخل سمجھی جائیں گی جن کے مطالب کو ذوقِ سلیم معیاری تصور کرے گا۔“ (ص : ۲۹)
 ”تو سخن فہمی کے لیے شرط لازم یہ ذوقِ سلیم ہے۔“ (ص : ۱۳۸)
 ”جس منزل تک شاعر پہنچنا چاہتا ہے، وہاں تک صاحبِ ذوقِ سلیم

کا ذہن بھی ان الفاظ کی مدد سے پہنچ جانا ہے جو اشعار میں استعمال ہوئے ہیں۔“ (”انتقاد“، ص : ۶۰)

”ذوقِ سلیم نے، لفظ و معنی کے درمیان جو فاصلہ تھا، اس کو کم سے کم کر کے شاعر کے ذہن تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔“ (ص : ۶۳)

ذوقِ سلیم کے ساتھ ساتھ عابد کا ایک اور بہت اہم مضمون ”سخن فہمی“ (”انتقاد“) بھی خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ سخن فہمی دراصل ابلاغ کا مسئلہ ہے۔ اس مفصل مضمون میں عابد نے اس مسئلے سے وابستہ کئی نرائی امور کو لیا اور مثالوں کی امداد سے یہ واضح کیا کہ ”معانی کہ مطلوبِ شاعر ہیں اور جن کی طرف بیت کے الفاظ رمز و ایما کی شکل میں اشارہ کر رہے ہیں، اس معانی میں اور مفہوم میں جو مقصود و مطلوبِ شاعر ہیں اور معانی میں جو اشعار سے واضح ہوتے ہیں، فصل ضرور ہوتا ہے کیونکہ پیچ دار وارداتِ ذہنی اور کوائفِ قلبی شاعر کی پوری کوشش کے باوجود الفاظ کا جامہ نہیں پہنتے۔ یہی وجہ ہے کہ شعر بعض اوقات نفیس اور دلکش مطالب کا حامل ہونے کے باوصف ناقص ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کا مطلب صحیح طور پر منتقل نہیں ہوتا اور نقاد اور اربابِ ذوقِ سلیم بھی پوری طرح اس خندق کو پاٹ نہیں سکتے جو معانی یعنی مطلوب و مقصود و مفہوم میں اور مفہومِ مقید بہ الفاظ میں پیدا ہو گئی ہے۔“ (ص : ۵۹)

”شاعر اپنی تمام کوشش کے باوصف معانی“ مطلوب کو پوری طرح اشعار میں ادا نہیں کر پاتا لیکن وہ ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے کہ جو مفہوم بصرات ادا نہیں ہو سکا اس کی طرف اور کچھ نہیں تو اشارہ ہی ہو جائے۔ یہ اشارہ بعض اوقات لہجے کا روپ دھارتا ہے۔ سخن فہم کا کال اس میں ہے کہ اُس مطلب کو دریافت کرے جو مقصودِ شاعر ہے۔ نہ وہ جو بظاہر الفاظ میں مقید ہے کیونکہ دونوں میں کم و بیش کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہو گا۔ سخن فہمی ان تمام اشارات و رموز کو سمجھنے کا نام ہے جو شاعر نے شعر میں غمی رکھے ہیں اور جن کو سمجھے بغیر ”در“ معنی کبھی ہاتھ نہیں آ سکتا۔ یوں سخن فہمی سخن گوئی سے زیادہ دشوار ہو جاتی ہے کہ سخن فہم اس دنیا کو دریافت کرتا ہے جو شاعر کے ذہن میں تھی اور جس کے کچھ آثار الفاظ میں ثبت ہیں۔ یہ بات کہ اشعار میں اشارات اکثر مخفی ہوتے ہیں، ہر بڑے شاعر اور فن کار کو معلوم ہے۔ غالب کہتا ہے :

سخنِ ما ز لطافت نہ پزیرد تحریر

نہ شود گرد نمایاں ز رہِ توں۔ ما“ (ص : ۵۰)

عابد نے ذوقِ سلیم اور سخن فہمی کو لازم و ملزوم قرار دیا ہے۔ چنانچہ

اسی مضمون میں اس خیال کا اظہار کیا :

”سخن فہمی کے لیے شرط لازم یہ ذوقِ سلیم ہے۔ ذوقِ سلم کچھ مطالعے کا، کچھ مشاہدے کا، کچھ محفلِ آرائی کا، کچھ تربیت کا، کچھ ذاتی اور اجتماعی ماحول کا نتیجہ ہوتا ہے۔“ (ص : ۵۴)

مشرق تنقید ان مباحث سے نا آشنا نہیں بلکہ اس ضمن میں عابد نے جن مصنفین سے خصوصی استفادہ کیا ہے، وہ ان مباحث میں کلاسیک ایسی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ عابد کا کمال یہ نہیں کہ اس نے ان مباحث کو خوبصورتی سے سمیٹا بلکہ یہ کہ اس نے جدید نظریاتِ نقد اور مغربی علوم کے پہلو بہ پہلو ان کلاسیکی معائیر پر زور ہی نہ دیا بلکہ جدید ادبیات کے نناظر میں آج کا قاری، ناقد اور مصنف سبھی ان سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

(۸)

مشرق اور مغربی علوم و معائیر کے متوازن امتزاج کا اصل مظاہرہ ان مواقع پر ہوتا ہے جہاں عابد نے ادب اور اس سے وابستہ مسائل و مباحث پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ادب کی بھی خوابِ جوانی کی مانند کئی تعبیریں ہو چکی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔ ادیب، ناقد اور قارئین سبھی اپنی مخصوص افتادِ طبع، تخلیقات کے بارے میں اپنے مخصوص ذہنی رویے اور اپنے مطالعے کی بساط کے مطابق ادب پر اظہارِ خیال کرتے رہتے ہیں لیکن ناقد جب اپنے تنظیم پسند ذہن سے کام لیتا ہے تو عابد کے الفاظ میں یوں گویا ہوتا ہے :

”... کبھی ادب کی کوئی تعریف ناقص معلوم ہوتی ہے، کبھی سطحی، کبھی جامع لیکن غیر مانع، کبھی مانع لیکن غیر جامع... وسیع ترین معانی میں ادب انسانی افکار و تصورات کا تحریری بیان ہے، عملاً اس کا مطلب یہ ہے کہ ادب ان افکار و تصورات سے مربوط ہوتا ہے جو انسانی زندگی کے لیے اہمیت رکھتے ہیں ورنہ ظاہر ہے کہ انسان کا ہر قول تحریر کا جامہ پہن کر ادب نہیں بن جاتا ورنہ ہم روزانہ جو بات چیت کرتے ہیں، وہ بھی ادب ہوتی، بشرطیکہ کوئی اسے لکھ ڈالتا۔“ (”اصول انتقادِ ادبیات“، ص : ۲۰-۱۹)

عابد نے اس موضوع پر بڑی مفصل بحث کی ہے اور مشرق و مغرب کی بیشتر قابلِ قدر تصانیف کی امداد سے اس بحث کو کامیابی سے سمیٹا ہے۔ اس ضمن میں ادب کے تخلیقی محرکات سے بھی مفصل بحث کی گئی ہے۔ چنانچہ ان کے

بقول : ”راقم السطور مغرب اور مشرق کی طبقہ بندیوں پر غور کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ اصلاً ذوقِ تخلیق کی تین بنیادی صورتیں ہیں :

(ا) ذوقِ داستانِ سرائی -

(ب) ذوقِ خودِ نمائی -

(ص : ۳۸)

(ج) ذوقِ ہزمِ آرائی -“

ذوقِ خودِ نمائی کی بحث میں عابد نے نفسیات سے اچھی واقفیت کا ثبوت دیا ہے ۔ چنانچہ بقول عابد :

”یہی ذوقِ خودِ نمائی ادب کی اہم ترین اصنافِ تخلیق کرنے کا موجب ہوتا ہے ۔ شعرِ غنائی ، غزل ، قصیدے کے بعض اجزا ، فکر انگیز اور فلسفیانہ شاعری ، شخصی مرثیہ (اردو کا اصطلاحی مرثیہ نہیں) مضمون (Essay) ، وہ مقالات جن میں لکھنے والے کا انفرادی نقطہٴ نظر واضح رہتا ہے ، فنونِ لطیفہ اور ادبیات پر انتقاد ، یہ تمام چیزیں ذوقِ خودِ نمائی کی تسکین ہی کے لیے وجود میں آتی ہیں ۔“

(ص : ۴۹)

ایک اور موقع پر اس تمام بحث کو ایک شجرے کی صورت میں یوں سمیٹا :

”ذوقِ خودِ نمائی“

تخلیقاتِ منظوم :

شعرِ غنائی (Lyrical Poetry)

غزل

قصیدے کی تشبیب ، نشید ، نسیب اور مدح سرائی کا وہ حصہ جو صداقتِ احساس کا شعور پیدا کرے

رباعی ، ہجو

شخصی مرثیہ ، اصطلاح میں جسے ”اردو مرثیہ“ کہتے ہیں ، اس کے بعض اجزا مثلاً شاعر کی شخصی عقیدت کا اظہار ، فکر انگیز اور فلسفیانہ شاعری جہاں شخصی نقطہٴ نظر نمایاں ہے ۔

تخلیقاتِ منثور :

مضمون (Essay) ، تحقیقی اور تاریخی مقالات جن میں شخصی پہلو

نمایاں ہے ۔

انتقادِ ادب ، فنونِ لطیفہ پر انتقاد ، ادب اور عملِ تخلیق کے متعلق
تھانائف ، خود نوشت سوانح حیات ۔“ (ص : ۵۱)

عابد نے ادب کی بحث میں بعض اہم ادبی مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے ۔
چنانچہ ادب اور معاشرہ ، ادب اور اخلاق اور ادب اور حسن کے ضمن میں ہی
کئی بحثیں دلچسپ اور معلومات افزا ہیں ۔

جیسا کہ گزشتہ سطور میں واضح کیا گیا تھا کہ بحیثیت نقاد عابد کی سب
سے اہم خصوصیت اس کا ”Eclectical“ ہونا ہے ، چنانچہ اس خصوصیت کا ادب اور
معاشرے کی بحث میں بہت خوبصورتی سے اظہار ہوا ہے ۔ عابد ترقی پسند ادب کی
تحریک سے وابستہ نہ تھا بلکہ اس نے مختلف اوقات میں اس تحریک کے بعض
مسائل سے اختلاف بھی کیا لیکن اس کے ذہن رسا کا یہ کمال ہے کہ اس نے ادب
اور معاشرے کی بحث میں اشتراکی (اور کسی حد تک مسیاتی) نقطہ نظر سے یکسر
جستجو ہوئی نہ کی ۔ لیکن وہ محض ہم نوائی میں کرنا بلکہ آزاد فکر سے کام لیتے
ہوئے بعض امور میں اختلاف رائے بھی کرتا ہے ۔ عابد نے اس تمام بحث کے لیے
تین راہنما اصول مقرر کرتے ہوئے لکھا :

”ادب سے معاشرے کا جو گہرا اور نازک تعلق ہے ، اسے مختصراً یوں بیان
کیا جا سکتا ہے کہ :

(۱) ادب شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر اس معاشرت کی ترجمانی
کرتا ہے جس سے وہ مربوط ہوتا ہے یا جس کی تخلیق ہوتا ہے ۔
(۲) ادیب نہ صرف معاشرت کا ترجمان ہوتا ہے بلکہ دائماً تغیر پذیر
معاشرت کے کوائف میں اسے ایک نئے قائم ہونے والے معاشرے
کی تصویریں بھی نظر آتی ہیں جو پہلے اس کے وجودِ معنوی کے
آئینے میں عکس پذیر ہونا ہے اور پھر خارجاً صورت پذیر
(Concrete) یا متشکل ہوتا ہے ۔

(۳) ادب کو موردِ انتقاد بنانے وقت ان معاشرتی اور ثقافتی کوائف کو
ملاحظہ رکھنا چاہیے جو ادب سے مربوط ہیں اور جنہیں اس ادب کا
نظامِ نسبتی کہہ کر پکارا جا سکتا ہے ۔“ (ص : ۸۵-۸۶)

—ان تین اصولوں کی روشنی میں عابد نے اس بحث کو نہایت کامیابی سے نبھایا ہے ۔
ادب اور اخلاق پر بحث کے سلسلے میں عابد کے ایک اہم مضمون ”کلاسیک
کیا ہے“ سے رجوع کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس میں عابد نے کلاسیک

کی ایک اہم صفت یہ بنائی ہے کہ :

”کلاسیک کا مصنف ذہن متوازن رکھتا ہے اور جہاں ادب کو اخلاق بلیغ کا آلہ کار نہیں بتاتا، وہاں ادب کے ذریعے اخلاقی نظاموں کا قلع قمع بھی نہیں کرنا چاہتا۔ مراد یہ ہے کہ وہ چیز جسے کالٹ نے حاسہ اخلاق کہا ہے، ہر کلاسیک میں کم و بیش موجود ہوتی ہے۔ یہ حاسہ اخلاق بنیادی اور اساسی فضائل کو درست تسلیم کرتا ہے اور ہر بڑا فن کار کم و بیش اخلاق سے ماورا یا Amoral ہوتا ہے، یہ کلاسیکی ادب کی صفت ہے، لیکن اخلاق کا دشمن یا مخالف یہی Immoral نہیں ہوتا۔ ہر کلاسیکی مصنف کسی اخلاقی دبستان کا سراغ دیتی ہے، اخلاقی اقدار کو مستحکم گردانتی ہے، موقع بہ موقع فن کار کا حاسہ اخلاقی جلوہ گر ہوتا رہتا ہے۔“

ادب اور اخلاقی کے اہم اور نزاعی مسئلے پر یہ اقتباس عابد کے خیالات کا جوہر پیش کرتا ہے، کیونکہ ”اصول انتقاد ادبیات“ یا بعض دیگر مضامین میں انہی خیالات کی تکرار یا شرح ملتی ہے۔ لیکن عابد محض اخلاق پرست نہیں کیونکہ وہ اس حقیقت سے باخبر ہے کہ اخلاقی اقدار اضافی ہیں اور بدلنے معاشرتی حالات اور تمدنی تغیرات کی بنا پر کل کی پسندیدہ قدر آج سرود فرار دی جا سکتی ہے۔ عابد نے ”اصول انتقاد ادبیات“ میں اس مسئلے پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے جنس، فحاشی، عریاں نگاری اور کجروی وغیرہ پر خوب بحث کی ہے۔ یہ نازک مسائل ہیں اور ان پر لکھتے وقت بعض اوقات خود نقاد بھی اپنے دلائل کے دھارے میں بہہ کر جذباتیت کے ہاتھوں فتوے صادر کرنے لگتا ہے۔ لیکن عابد اخلاق کا ساتھ دینے کے باوجود ”بد اخلاقی“ اور اس سے وابستہ ادبی، فنی اور معاشرتی عوامل کا غیر جذباتی انداز اور عالمانہ لا تعلقی سے جائزہ لیتا ہے۔ اس تمام بحث کا اس کے الفاظ میں :

”خلاصہ کلام یہ ہے کہ اچھا ادب ایک اخلاقی نصب العین کا سراغ ضرور دیتا ہے (اچھے سے مراد عظیم المرتبت ہے)۔ ادبی تصانیف کی عظمت ان کے مطالب کے اعتبار سے متعین ہوتی ہے، کہ حسن کے اعتبار سے... تمام ادبی تصانیف یکساں ہوتی ہیں اور مطالب بلند بد اخلاقی کی ترغیب پر کبھی مشتمل نہیں ہو سکتے۔ جہاں تحریر کے متعلق اختلاف رائے ہوتا ہے وہاں اکثر معاشرہ اور وقت طے کر دیتے ہیں کہ مصنف دیانتداری سے اصلاح کی طرف متوجہ نہا یا تخریب اخلاق کے درپے نہا۔ ہو سکتا ہے کہ وقتی طور پر ایسی تصانیف کو مقبولیت حاصل ہو جائے

جن میں اخلاق اقدار کو ثانوی اہمیت دی گئی ہے یا جن میں کوئی اخلاق نصب العین ملحوظ نہیں رکھا گیا لیکن نقاد کو اس مقبولیت سے نہ گمراہ ہونا چاہیے ، نہ وہ گمراہ ہوگا ۔ اس کا ذوقِ سنجیدہ : اس کی بصیرت ، اس کا شعورِ انتقاد ، اس کا مطالعہ اور مشاہدہ اسے بتا دے گا کہ یہ تصنیف صرف وقتی مقبولیت حاصل کر سکتی ہے اور کبھی عرصے کے بعد اسے لونی لگنی شروع ہو جائے گی ۔ نقاد نا اصل منصب ہی میں ہے کہ وہ لمحہ حاضر کے ہنگاموں سے متاثر نہ ہو ، حال کے آئینے میں فردا کا چہرہ دیکھ کر کسی تصنیف کی قدر و قیمت کے متعلق وہ مصدقہ صادر کرنے پر وقت ضائع کرنے اور حسن کو مستقبل میں نہ کر لے ۔“

(اس : ۱۲۹-۱۳۰)

(۹)

عابد علی عابد نے ادب میں حسن اور حسن کاری کے مسئلے پر بھی فلم اٹھایا ۔ اس نے بعض مضامین میں اس موضوع پر تفصیلی روشنی ڈالی اور اس ضمن میں جملہ فنونِ لطیفہ کے بارے میں بھی اچھی معلومات کا اظہار کیا ۔ گو عابد کو بطور خاص ”جہالیاتی نافذ“ نہیں قرار دیا جا سکتا لیکن پھر بھی ادب اور حسن کی بحثوں میں انہوں نے جہالیات کے مقبول نظریات (اور بالخصوص والٹر پیٹر اور کرومر) سے کافی استفادہ کیا ہے ۔ ان مباحث میں مزید چاشنی کے لیے فارسی اور اردو کے کلاسیکی شعرا کے بر محل اشعار بھی درج کیے گئے ہیں ۔ مصوری ، سنگہ نراشی اور موسیقی کی مثالیں ان پر مستزاد ! الغرض عابد نے تمام ممکنہ ذرائع سے اس مسئلے کی مختلف جہات واضح کرنے کی کوشش کی ہے ۔

بقولِ عابد :

”جہاں حسن موجود ہوگا ، جہالیاتی عنصر نمایاں ہوگا ، فنونِ لطیفہ وجود میں آئیں گے ، یہ ضروری نہیں کہ ہمیشہ کسی فنِ نارے کی تخلیق کا مقصد یا محرک تخلیق حسن ہو ، حسن کا موجود یا صورت پذیر ہونا کافی ہے۔“

(”اصولِ انتقادِ ادبیات“ ، ص : ۷۰)

وہ اسی ضمن میں مزید رقم طراز ہے :

”حسن اصلاً شکل ہے ، پیکر ہے ، اندازِ نگارش ہے اور ہیئت سے تعلق رکھتا ہے ، اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ ہمیشہ صورت پذیر ہوتا ہے ۔ فکرِ مجتہد کی شکل میں فنی حسن کا تصور کبھی نہیں کیا جا سکتا ۔ پھر حسن کے مدارج نہیں ہوتے ، یہ ایک صفتِ مطلق ہے ، یا موجود ہوتا ہے یا موجود

نہیں ہوتی۔ آرٹ کی تمام تخلیقات، تمام ادبی شہارے حسن کے اعتبار سے یکساں ہوتے ہیں، البتہ معانی کے اعتبار سے ان میں اختلاف ہوتا ہے۔۔۔ شعر کی عظمت، ادب کی عظمت، معانی کی عظمت، لطافت اور ہندسی کی نسبت سے متعین ہوتی ہے۔ حسن ہر فن پارے میں موجود ہوتا ہے اور بالکل یکساں طور پر موجود ہونا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ لفظ اور معنی، پیکر اور مغز، پشت اور مطالب ایک دوسرے سے مربوط و مشروط ہوتے ہیں لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ ادبی فن پاروں کی عظمت معانی کی نسبت سے متعین ہوتی ہے، الفاظ کے حسن سے نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پشت کا، پیکر کا حسن تو ہر فن پارے کی لازمی صفت ہے۔“ (ص: ۲۸-۲۹)

عابد علی عابد نے ”انتقاد“ کے مقالے ”انتقاد کا منصب“ میں ایک موقع پر یہ لکھا:

”انتقاد کا منصب یہ ہے کہ وہ ادبیات کی عظمت کو پرکھے اور ادبی حسن کا تجزیہ کرے۔ یہ مقالہ گویا اس فقرے کی تشریح ہے۔“ (ص: ۱۲)

اس سے واضح ہوتا ہے کہ عابد کے نزدیک اس مسئلے کی کتنی اہمیت تھی۔ چونکہ پہلی تنقیدی کتاب ہے اس لیے بعد میں آنے والی کتب میں بھی اس کی بازگشت سنائی دیتی رہی۔ اس مقالے میں ایک اور موقع پر بھی اسی رائے کا اظہار کیا گیا:

”تو اب معلوم ہوا کہ ادب بالخصوص شعر، فائن آرٹ ہے اور اس کی صفت مخصوص حسن ہے، اس حسن کا تجزیہ کرنا انتقاد کا منصب ہے۔“ (ص: ۱۵)

اس کے ساتھ ہی عابد نے نقاد کے طریق کار کی بھی وضاحت کر دی ہے:

”ادب میں جب نقاد حسن کا تجزیہ کرے گا تو فی الحقیقت پیکر کا، انداز نگارش کا اور اظہار کا تجزیہ کرے گا۔ ادبیات میں سب سے مشکل اور پیچیدہ صنف شعر ہے۔ جب آپ اس کے حسن کا تجزیہ کریں گے تو گویا اس کی نگارش اور اظہار کا تجزیہ کریں گے۔“ (ص: ۲۰)

اس مقالے پر والٹر پیٹر کے اثرات بالکل واضح ہیں اور خود عابد نے اسلوب پر اس کے مشہور مقالے کا حوالہ بھی دیا ہے۔ اسلوب اور اس کے عناصر ترکیبی کے تجزیے اور خصوصی مطالعے پر زور دینے کی وجہ سمجھی جا سکتی ہے کہ خود عابد نے اپنی تخلیقات اور بالخصوص اشعار میں الفاظ سے وابستہ غیر مرئی

کلیات ، مخصوص نفسی حوالوں اور لہروں کی مانند پھلتے مگر گریز یا ذہنی تلازمات پر بطور خاص توجہ دی تھی ۔

مجھے ذاتی طور سے اس کا علم نہیں کہ عابد کو موسیقی سے عملی دلچسپی تھی یا نہیں لیکن ان کی تحریروں سے موسیقی سے شغف ہی عیاں نہیں بلکہ اس کی مثالوں اور تطبیق سے اپنی عملی تنقید میں بے حد کام لیا ۔ یہی نہیں بلکہ وہ واضح الفاظ میں ۔۔۔ ادب اور موسیقی کے باہمی تعلق کا بھی اعتراف کرتا ہے ۔ چنانچہ ”اصول انتقاد ادبیات“ میں اس نے فنون لطیفہ کے تناظر میں ادب کی ماہیت کو سمجھایا اور اس کے بعد موسیقی سے اس کا تعلق اجاگر کیا :

”۔۔۔ آرٹ یا فن صورت پذیر (Concrete) ہوتا ہے ۔ ہم اپنے فکر کا ابلاغ و اظہار کسی صورت کے ذریعے ہی کر سکتے ہیں ۔ ادب کی صورت الفاظ ہیں ۔ یہ صورت غیر مادی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ادب بہت پیچدار اور پُر اسرار فن ہے کہ اس کا ذریعہ ”اظہار“ ہی دوسرے وسیلوں کے مقابلے میں نسبتاً لطیف ہے ۔ موسیقی سے البتہ اس کا چولی دامن کا ساتھ ہے کہ وہاں بھی اصوات ، جو وسیلہ ”اظہار“ ہیں ، غیر مادی ہوتی ہیں ۔“ (ص : ۲۵ - ۲۶)

اس سے قبل ”انتقاد“ میں بھی وہ ان ہی خیالات کا اظہار کر چکا تھا :

”شعر اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے ، شعر کی صفات حالی دو ہیں ، ترنم و نغمہ ۔ یہ دونوں موسیقی کی سبکیات جاتے بغیر سمجھ میں نہیں آئیں ۔ شاعر کے لیے ممکن ہے کہ وہ موسیقی سے واقف ہوئے بغیر اپنے انداز تحریر میں ترنم اور نغمہ پیدا کر دے لیکن سخن فہم کے لیے ممکن نہیں کہ موسیقی سے واقف ہوئے بغیر ترنم اور نغمے کی ماہیت کو سمجھ لے ۔“ (ص : ۵۲ - ۵۳)

عابد نے ترنم اور نغمے کے بارے میں بعض اصولی بحث نہیں کی بلکہ عملی مثالوں سے اسے واضح بھی کیا ، سو اس کے بقول :

”۔۔۔ انداز نگارش کی بعض صفات ایسی ہیں جو مفہوم اور مطالب سے قطع نظر صرف خوشگوار صوتی آوازوں سے تعلق رکھتی ہیں ؛ مثلاً آواز کی دو صفات ترنم اور نغمہ ہیں ، ترنم خوشگوار اصوات کی تکرار

۱۔ اس ضمن میں اُن کے مقالے ”اردو میں حروف تہجی کی غنائی اہمیت“ کا بطور خاص نام لیا جا سکتا ہے ۔

کا نام ہے ، بالخصوص ایک ہی حرفِ علت کی تکرار کا ، جو بعض اوقات ترصیح کا روپ دھارتی ہے ۔ نغمہ اس سے زیادہ پیچیدہ صفت ہے ، اس میں کسی ایک حرف یا حروف کی تکرار نہیں ہوتی بلکہ مختلف حروف اور حروفِ علت کے تال میل میں سے ایک شکل مخصوص پیدا ہوتی ہے ۔“
(ص : ۲۰ - ۲۱)

عابد نے اشعار میں ترنم اور نغمہ کی وضاحت کے لیے فارسی اور اردو کے اشعار سے جو مثالیں دی ہیں ، ان سے عابد کی نکتہ طرازی منرُشح ہے ۔
اس ضمن میں ان کا ایک مضمون ”اردو میں حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت“
(”نقیدی مضامین“) خصوصی توجہ چاہتا ہے ۔ عابد نے کلاسیکی موسیقی کے سات ’سُرِوں—یعنی کھرج ، رکھب ، گندھار ، مدھم ، پنچم ، دھیوت اور نکھاد۔ کے ساتھ اردو کے حروفِ تہجی کی آوازوں کو جس انداز سے ہم آہنگ قرار دیا ، وہ موسیقی کے شعبہ اور ادب سے گہری واقفیت کے بغیر ممکن نہیں ۔ یہ مضمون کسی حد تک ٹیکنیکل بھی ہے اور اس سے لطف اندوزی یا حصولِ معلومات کے لیے قاری کو خود بھی موسیقی کی مبادیات کا علم ہونا چاہیے ۔

عابد کے بقول :

”... حروفِ تہجی کے گروہوں کی اندرونی ترتیب غنائی ہے ، یعنی مان لیا گیا ہے کہ ہر گروہ کا ہر حرف ایک ’سُر‘ ہے ۔ اب ان گروہوں کے ’سُرِوں کی ترتیب دیکھیے : الف کو چھوڑ دیجیے کہ حرفِ علت ہے ... پہلا گروہ دیکھیے ب ، پ ، ت ، ٹ ، ث ؛ مان لیجیے کہ یہ ’سُرِیں تو فوراً واضح ہوگا کہ ب شدہ ہے ، پ تیور یا چڑھا ہوا ’سُر‘ ہے ، ت کوئل یا اُترا ہوا ’سُر‘ ہے ، ٹ بہت چڑھا ہوا یا ات تیور ’سُر‘ ہے ، ث بہت اُترا ہوا یا ات کوئل ’سُر‘ ہے ۔ ج ، چ ، ح ، خ : ج شدہ ہے ، چ تیور ہے ، ح کوئل ہے ، خ ات کوئل ہے ۔ د ، ڈ : د شدہ ہے ، ڈ تیور ہے اور ذ کوئل ہے ۔ ر ، ژ : ر شدہ ہے ، ژ تیور ہے ، ز کوئل اور ژ ات تیور ہے ۔ س ، ش : شدہ اور تیور ہیں ۔“
(ص : ۳۲ - ۳۳)

عابد نے اس تمام دقیق بحث کو لطیف مثالوں سے واضح کیا ہے :

”شدہ ’سُر‘ :

بچا گر ناز سے تو اس کو پھر انداز سے مارا

’شدہ اور کوئل :

کوئی انداز سے مارا تو کوئی ناز سے مارا

شدہ اور تیور : سر :

ساقی شراب لایا ، مطرب رباب لایا
مجھ پر نو اک قیامت عہد شباب لایا

تیور :

کیا کیا چمک دکھائی بھی سر کاٹ کاٹ کے
نتی تھی کیا تڑوں سے زمیں پاٹ پاٹ کے
پانی جو تھی پیے ہوئے وہ گھاٹ گھاٹ کے
دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے“ (ص : ۳۶-۳۷)

موسیقی سے عابد کے شغف کا یہ عالم ہے کہ وہ ہر موقع پر اس سے کام
لینے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ ”شعر اقبال“ میں اقبال کے کلام میں ایجاز کی
دوبی کی وضاحت بھی موسیقی کے حوالے سے کی ، سو اس کے بقول :

”شاعری اور موسیقی میں جولی دامن کا ساتھ ہے ۱۔ اختصار کی کیفیت
شاید موسیقی کی نسبت سے زیادہ بہتر طریقے پر بیان ہو سکے۔ نغمہ مخصوص
’سُرتیوں‘ کے الٹ پھیر سے پیدا ہوتا ہے۔ انہی ’سُرتیوں‘ میں ایک آدھ ’سُر
ایسا بھی ہوتا ہے جسے ’جھلانے‘ سے یا روشن تر کر کے دکھانے سے
راگ کا ’مکھڑا‘ زیادہ واضح ہوتا ہے اور راگ کی صورت نکھرتی ہے۔ اسی
طرح ایسے ’سُر بھی ہیں جن کے استعمال کرنے سے راگ کی کیفیت ناٹھ
سے خالی ہو جاتی ہے اور راگ کا مکھڑا مسخ ہو جاتا ہے۔ ایسے ’سُروں
کو اصطلاح میں ’بودی‘ ’سُر کہتے ہیں۔ شعر کی بوی یہی حالت ہے ، اگر
آپ نے الفاظ ، جو ’سُرتیوں‘ سے مشابہ ہیں ، ٹھیک استعمال کیے ہیں اور
ان کی ترتیب اور نشست وہی ہے جو معانی‘ مطلوب کے اظہار کو لازم ہے
تو معانی اپنی تمام دالتوں کے ساتھ واضح ہو جائیں گے ، لیکن اگر آپ
الفاظ کے صحیح معانی سے واقف نہیں ، ان کی ناز و دالتوں پر مطلع
نہیں اور یونہی مترادف الفاظ سے کھیل رہے ہیں تو ہو سکتا ہے کہ
آپ اسے الفاظ استعمال کر دیں جو ’بودی‘ ’سُروں کی طرح معانی کا حلیہ
ہی بگاڑ کر رکھ دیں۔“ (ص : ۶۲۷-۲۸)

۱۔ یہ امر نفسیاتی لحاظ سے قابل غور ہے کہ یہ فقرہ عابد کی بیسٹر تصانیف میں
ملتا ہے ، چنانچہ ”انتقاد“ (۱۹۵۶ع) ”اصول انتقاد ادبیات“ (۱۹۶۰ع) اور
”شعر اقبال“ (۱۹۶۴ع) سبھی میں اس کی تکرار ملتی ہے۔

جب عابد نے اپنے مقالے ”کلاسیک کیا ہے“ (”تنقیدی مصابین“) میں ولی کو اردو کا کلاسیکی شاعر قرار دیا تو جہاں اس کی دیگر خصوصیات پر روشنی ڈالی ، وہاں ”اردو زبان کا غنائی مزاج“ بھی پیش نظر رکھا ۔ چنانچہ عابد کے خیال میں :

”ہمارے ہاں ولی کے بعد زبان صفائی کے بہت سے مرحلوں سے گزری ہے لیکن اس کے غنائی مزاج میں کوئی فرق نہیں پڑا . . . غالباً ابھی دو تین سو سال اور لگیں گے تو اردو زبان کا غنائی مزاج بدلے گا ۔ واضح رہے کہ غنائی مزاج میں تبدیلی نئے اوزان کی اختراع کے بغیر ممکن نہیں ۔ اب تک جو تجربات اس سلسلے میں ہوئے ، ان کی اہمیت فقط اتنی ہے کہ تجربہ کرنے والوں کو دقت کار کا اندازہ ہوا ہے اور ان میں بنیادی تبدیلی یا تصرف موسیقی سے گہری آشنائی کا متقاضی ہے ۔ یہاں حالت یہ ہے کہ ہمیں سرے سے اپنے اوزان ہی مستحضر نہیں ۔“

(ص : ۳۰)

اس اقتباس کے ساتھ ”شعر“ کے یہ اختتامی جملے ملا کر پڑھنے سے یہ بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ عابد شاعری کے ”غنائی مزاج“ کا کس حد تک قائل ہے :

”عجب کی بات ہے کہ جن لوگوں کو وزن حقیقی سے اتنی چڑ ہے ، وہ بھی مفاعیلن فعولن کی ترمیم یافتہ شکلوں سے کام لیتے ہیں اور کوئی ایسا تجربہ نہیں کرتے کہ جس میں ترمیم ، غنا ، نغمہ اور جملوں کی اندرونی باہمی تطبیق کی بنا پر ایک نیا آہنگ یا موزونیت کا ایک نیا نظام وجود میں آئے تاکہ شعر کے غنائی مزاج میں تبدیلیاں پیدا ہو سکیں اور ایلٹ کے قول کے مطابق ہرانی اصناف میں نئے کلاسیک لکھے جا سکیں ۔“

(ص : ۱۸)



عابد علی عابد کی جمال پسندی

شرع و آئین کی تعزیر کے باوصف نیاز
لب و رخسار کی جانب نگراں ہے کہ جو تھا

لبِ نوشیں پہ تبسمِ نگرِ ناز کے ساتھ
اے فسوں ساز کیا سحر بھی اعجاز کے ساتھ

کیا سہاؤنی گھٹا ہے ساون کی
سانوری نار مدھ بھری چنچل

چاندنی چاندنی ہے برمِ خیال
مدھ وشوں کو پسند رکھتا ہوں

اس کے باوصف کہ تھا گیسوے ایام کا ذکر
اُس کے گیسو ہوں پریشان تو مزا آ جائے

کوئی ہمیں بھی تو سمجھا دو اُن پر دل کیوں ریوہ گیا
تیکھی چتون ، ہانکی چھب والے بہنیرے بہتے ہیں

رخِ مہتاب روشن ، لبِ لعلِ یار خنداں
کبھی لوٹ کے نہ آئی وہ شبِ نگار ندان

تمہاری چشمِ سخن ساز کے اشاروں پر
غزل کے طاق میں جادو جگا دے میں نے

جس نے شبِ حیات کو دی نور کی مہک
مکھڑا وہ ان کا چاند کا ٹکڑا گلاب کا

چہرہ کھولے نظر آئی تھی عروسِ کنار
منہ پہ سبم کی ردا ہے مجھے معلوم نہ تھا

مکھڑے کی لو سے تپتے ہیں گہنے
ماتھے کا جھومر، کانوں کے نالے

یہ چند اشعار میں نے بغیر کسی تردد کے عابد علی عابد کے مجموعہ ”شبِ نگار بندان“ سے منتخب کیے ہیں۔ اس سے یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ عابد کے ہاں حسنِ زندگی کی اعلیٰ ترین قدر کی حیثیت رکھتا ہے۔ بے شک حسن کا کوئی معیار یا پیمانہ مقرر نہیں، یہ ناظر کے نازِ نظر میں چھپا ہوتا ہے اور جنسی دلچسپی کے حوالے سے زمان و مکان کی تبدیلی کے ساتھ ہی بدل بھی جاتا ہے، تاہم وہ حسن جو فن کے وسیلے سے پیدا ہوتا ہے، جنسی جذبے کو برانگیختہ کرنے کے بجائے انسان کے کھردرے جذبات کی تہذیب کرتا ہے اور خد و خال کے محدود دائرے سے بلند ہو کر ذہن کی وسیع تر بالیدگی کا سبب بن جاتا ہے۔ عابد علی عابد نے شعر کے نرم و نازک وسیلے سے حسن کے جو پیکر تراشے ہیں ان کی حیثیت بھی اسی لیے جاودانی ہے کہ ان سے ذوقِ نظر کو قربت ملتی ہے اور دل جذبے کی ایک اعمول رفعت کو پا لیتا ہے۔

عابد علی عابد کے محولہ بالا اشعار میں جسم کی قوسِ قزح، روپ کی طلعت اور بدن کی چھب زیادہ نمایاں ہے۔ یہ ایک ایسے محبوب کا سراپا ہے جس کے انگ انگ میں چاندنی بسی ہوئی ہے۔ جس کے جسم کی گدراہٹ کو شاعر نے اپنے تجربے میں شامل کر لیا ہے اور جس کی جالیاتی نزاکت سے شاعر نے اپنے اسلوب کی رعنائی حاصل کی ہے۔ ”اس غیرتِ ناہید کی ہر تان دیپک“ ہے، اس کا گورا گورا چہرہ بھول سا، مستاب سا ہے، اس کے مکھڑے کی لو سے ماتھے کا جھومر اور کانوں کے بالے تپتے لگتے ہیں۔“ ہر چند یہ کسی غیر ارضی مخلوق کے نقوش نہیں اور اس محبوب میں وہ تمام صفات حسنِ ملتی ہیں جن سے ایک واضح انسانی صورت سامنے آ جاتی ہے، لیکن ذرا باریک نظر سے دیکھیں تو واضح ہو جاتا ہے کہ یہ ایک ایسا تشبیلی پیکر ہے جسے عابد کے ذہن رسا نے تخلیق کیا ہے۔ چنانچہ وہ کبھی اس کا نظارہ لفظ کی بزمِ ہراسرار میں کرتے ہیں اور کبھی انہیں یوں محسوس ہوتا ہے

جیسے ایک خواب سا دیکھ رہے ہوں :

کاجل کی اوٹ ہلکیں ، آنچل کی اوٹ مکھڑا
جادو کا یہ سہاں نہا ، با میں نے خواب دیکھا

تصویرِ لیلیٰ ہودج نشیں تھی ، لیلیٰ نہیں تھی
ذوقِ تماشا کیا جھانکتا تھا محلِ محل

لفظ کی نزمِ "ہراسرار" میں خوبانِ خیال
کبھی مستور ، کبھی چہرہ کشا ہوتے ہیں

گورا گورا ان کا چہرہ ، پھول سا ، مہتاب سا
اے شبستانِ تمنا ، دیکھتا ہوں خواب سا

عابد علی عابد کے ہاں حسن کی تصویر کھینچنے اور اس سے گہرا تاثر حاصل کرنے کا رجحان نمایاں ہے ۔ زیبا ہرستی ان کے مزاج کا حصہ ہے ۔ ان کے اشعار میں ارضی حسن کی اتنی دلاویز تصویریں نظر آتی ہیں کہ ان کی غزل پر ایک پری خانہ کا گان ہوتا ہے ۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہے کہ عابد علی عابد کے ہاں حسن کی ہر کہ کا گہرا ادراک موجود ہے ۔ ان کا اپنا قول ہے کہ "حسن نیکر میں بھی ہو سکتا ہے اور مطالب و نظر میں بھی ۔" ان کی عطا ہے کہ انہوں نے حسنِ نیکر کو مطالب و نظر سے جدا نہیں ہونے دیا ، بلکہ اُس ارضی حسن کو ، جو خدوخال کے پیکر سے الگ کوئی حیثیت نہیں رکھنا ، اپنے سحر بیان سے زندگی جاوید عطا کر دی ہے :

اسی سے جادوے بابل کی شمع روشن تھی
جو رنگِ نازِ تری چشمِ نیم خواب میں ہے
بنے تھے جس کی لطافت سے جسم ہریوں کے
اسی بہار کی خوشبو ترے شباب میں ہے

فروغِ مہتاب اک فسانہ ہے اس کے رخسارِ آتشیں کا
بہارِ فردوس اک ترانہ ہے اس کی رنگینیِ جبین کا

سب ہمیں آئندہ حسنِ بتاں کہتے ہیں
دیکھنا یہ ہے کہ اس سمت وہ کب دیکھیں گے

(عابد)

یہ تابشیں جسمِ مرمریں کی ، یہ رنگِ ملبوسِ ریشمیں کا
شرارہ ہے آتشِ وفا کا ، ستارہ ہے عرشِ ہفتمین کا

تیری زلفیں ہیں کہ ساون کی گھنائیں توبہ
بیرا قامت ہے کہ بھولوں کی چھڑی کیا کہنا
ہونٹ برشے ہوئے باقوت کے رنگیں ٹکڑے
دانت ہنستے ہوئے پیروں کی لڑی کیا کہنا
وہ تبسم ، وہ جھپکتی ہوئی پلکیں عابد !
دل میں اب تک ہے وہی بھانسن گڑی کیا کہنا

سرِ رحسار مڑگاں کو ہرافشاں پھر بھی دیکھوں گا
دمِ گفتار آویزوں کو لرزاں پھر بھی دیکھوں گا
کسی کے ہاتھ میں پھولوں کے گجرے پھر بھی مہکیں گے
کسی کے پاؤں میں کفشِ زر افشاں پھر بھی دیکھوں گا
کسی کے ریشمی آنچل میں جگنو پھر بھی چمکیں گے
کسی کے صندلیں ماتھے پہ افشاں پھر بھی دیکھوں گا
وہ گردن موڑ کے جوڑے کی زیبائی دکھائیں گے
ڈروں گا ، پر یہ مارِ عنبر افشاں پھر بھی دیکھوں گا

زیبا پرستی کی اس شدت کی بنا پر عابد علی عابد ایک خوش ذوق مگر پنا بہر گل
انسان نظر آتے ہیں ۔ وہ نسوانی حسن کے خد و خال ، ان کی رعنائی اور جادو سے
واقف ہی نہیں بلکہ ان سب کے مزاج داں بھی ہیں اور ان سے اکتسابِ مسرت
کا سلیقہ بھی جانتے ہیں ۔ تاہم یہ بات قابلِ غور ہے کہ فارسی ادب کی روایت سے
گہری وابستگی کے باوجود اور لکھنوی غزل کا ہوش مند ناقد ہونے کے باوصف
انہوں نے نسوانی حسن کو مرد کی ہوس پرستی کا شکار نہیں ہوئے دیا ۔ ان کے
ہاں جذبے کی شدت اکثر والہانہ صورت اختیار کر لیتی ہے^۱ اور وہ جوش و
مرستی سے سرشار ہو جاتے ہیں لیکن اس عالم میں بھی جوش ہوش پر غالب
نہیں آتا اور وہ حسن کی تحسین سے آگے بڑھ کر لکھنوی شعرا کی طرح ابتذال ،

۱۔ ذرا ساز سے ناز کے سر ملا بڑی دیر کے بعد یہ گر ملا
کہ مستی میں ملتا ہے رازِ حیات اسی سر پہ بچتا ہے سازِ حیات

فحاشی یا ذہنی کجروی کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ عابد علی عابد کے ہاں حسن ایک ایسی صفتِ مطلق ہے جس کی عبادت تو کی جا سکتی ہے لیکن جس کی تقدیس کو لمس سے آلودہ نہیں کیا جا سکتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں جو سندر ناری اپنی چھب بار بار دکھلاتی ہے، وہ اتنی نا عصمت اور ہوتہ نظر آتی ہے کہ قاری اس سے پیار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

عابد علی عابد کے ہاں حسن اور عشق میں نظائر کوئی فاصلہ نظر نہیں آتا۔ حسن اپنے جادو سے واقف ہے اور عشق اس پر جی جان سے نثار ہونے کو تیار۔ لیکن حیرت ہوتی ہے کہ خلوت کے بے شمار مواقع میسر آنے کے باوجود اور حسن کی رو در رو ملاقات، خرد دشمنی، ایمان شکنی اور نظر افروزی کے باوصف عابد علی عابد کے ہاں وصال کا لمحہ کم ہی آتا ہے۔ وہ حسن کو نسبتاً فاصلے سے دیکھتے ہیں، میاں حسن کے اثبات قبول کرتے ہیں اور بالآخر انک ایسے تصور میں کھو جاتے ہیں جو یا تو ان کا خواب ہے یا بھر محض خیال۔ تاہم عابد کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے اعجازِ فن سے قاری کو پیکرِ حسن کی لطافت سے آشنا کر ڈالتے ہیں اور یوں حسنِ نظر کے وسیلے سے وہ اسے حسنِ معنی تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اب یہ قاری کے اپنے ذوق پر موقوف ہے کہ وہ لب و رخسار کی اس حکایہ سنیریں میں کھو جائے یا خدوخال کی حدود سے بلند ہو کر لطافت کی نہایت کو پا لے :

آج بھر اُس کو گلستان میں خراماں دیکھا
رنگ کو رقص میں، نکمت کو ہر افشاں دیکھا
گوشہٴ باغ میں اک مہر ستور چمکا
افقِ ناز پہ اک ماہِ درخشاں دیکھا

ہنسے گا اوٹ میں آنچل کی ان کا چاند ۔۔ مکھڑا
یہ تصویرِ چراغِ زیرِ داماں بھر بھی دیکھوں گا
حریرِ سبز کا جوڑا وہ بھولوں میں بسائیں گی
چاراں بھر بھی دیکھوں گا پرستان بھر بھی دیکھوں گا

قاسمِ انوار کا دیواں بیاضِ روئے دوست
رشکِ اشعارِ ہلالی مصرعِ ابروئے دوست
خلد کی اک شامِ رنگیں گیسوئے خوشبوئے دوست
حسن کی اک صبحِ روشن عارضِ نیکوئے دوست

روشکِ سحرِ سامرستان لعلِ افسوں سازِ یار
نکتہِ جادوے بابل ، نرگسِ جادوے دوست

پھر وہی جلوۂ انوارِ فشاں دیکھا ہے
پھر اسی حسن کے دریا کو رواں دیکھا ہے

جالِ ہسندی عابد علی عابد کا اسلوبِ حیات ہے - غزل کے روایتی عاشق کی طرح انہوں نے بھی گلِ عذاروں ، سیمیں بدنوں اور لالہِ رخوں کے بہت ناز اٹھائے اور ان کی جفا کوشی کے بہت مظالم سہے - یہ بھی واضح ہے کہ ان کا ذوقِ نظر بہت بلند ہے اور وہ جاہلیت اور جنسیت میں ایک واضح حدِ امتیاز قائم رکھے ہیں - انہوں نے سراپا نگاری میں جو جادو اثرِ تصویریں بنائی ہیں ، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا باصرہ ، مشاہدہ اور متخیلہ کتنا تیز ہے - تاہم اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ حسن کے جلوے میں پوری طرح کھو جانے کے باوجود عابد علی عابد نے یہ نظارہ ایک تماشائی کی نظر سے کیا ہے اور اس تماشے سے اکتسابِ لذت بھی کیا ہے - مثال کے طور پر سندرہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں انبساط اور کشادگی ، آزاد روی اور زندہ دلی نظر آتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی عابد ایک ایسے ہوشمند اور زیرک عاشق کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے جو زمانے کے گرم و سرد سے واقف ہے ، ان سے نبرد آزما ہونے کی قوت رکھتا ہے اور اپنے نفع و نقصان پر کڑی نظر رکھتا ہے :

آج وا ہو درِ زنداں تو مزا آ جائے
پھر عنادل ہوں غزلِ خواں تو مزا آ جائے
عام ہو فیضِ بہاراں تو مزا آ جائے
چاک ہوں سب کے گریباں تو مزا آ جائے
کشتہٗ ناز کے سینے میں سلگتی ہے جو آج
وہی بن جائے چراغاں تو مزا آ جائے

راہوں میں جوئے خوں ہے رواں مثلِ موج سے
ساقی یقیں نہ ہو تو ذرا میرے ساتھ چل

دل میں غمِ جہاں بھی ہے یادِ بتاں کے ساتھ
کس کس کو مجھ سے پیار ہے اب سوچنا پڑا

صبح تک رقص کناں بنتِ غنم دیکھیں گے
آج وہ طرفہ تماشا ہے کہ سب دیکھیں گے

بتاؤ اہل محفل ہو چکی ہنگامہ آرائی
تماشا دیکھتا ہے محفل آرا ہم نہ کہتے نہیں

عابد علی عابد کا ذوقِ جال جمود با سکون سے زیادہ مطابقت نہیں رکھتا۔ یہ وہ لپکتا ہوا شعلہ ہے جس کی تندہی و تیزی ہر لمحہ بڑھتی چلی جاتی ہے۔ درحقیقت عابد علی عابد کے ہاں عشق نے جو تلاطم پیدا کر رکھا ہے، وہ ان کی داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر ظاہر ہوتا ہے اور اس کے اظہار کے لیے جو تلازمات استعمال ہوئے ہیں، ان میں دلِ وحشی، ہارہ سیاب، دلِ آشفتمند و بیتاب، شوقِ جوان، دلِ نہاں، سرِ شوریدہ، موجِ برفی، اشکِ رواں، سوچِ خوں، پرِ پرواز، شعلہ زباں، سیلِ بہار وغیرہ ہیں جو بذاتِ خود تحریک کی علامتیں ہیں۔ حد یہ ہے کہ محبوب تک رسائی حاصل کرنے کے لیے بھی عابد علی عابد تحریک کو ضروری خیال کرتے ہیں:

ہاتھ میں مشعلِ خورشید، جلو میں نارے
کس تکلف سے ہم اس ماہِ جبین تک پہنچے
اپنی افتاد کی روداد یہ ہے اہل نظر
سوئے افلاک رواں تھے کہ زمیں تک پہنچے

دمِ پرواز نہ سوچا میں نے پرِ پرواز نہ کیا گزرے گی

حذر اے ساکنانِ بامِ بلند آستین میں کمند رکھتا ہوں

جن گلیوں میں سُکھ کی سیج پہ ہم نے راتیں کاٹی تھیں
ان گلیوں میں بے گل ہو کر سانچہ سویرے پھرنے ہیں
عابد علی عابد کے ہاں یہ تحریک محض خارجی سطح پر ہی عمل پیرا نہیں ہونا بلکہ بہ خیال کی داخلی سطح پر بھی مختلف مراحل طے کر رہا ہے:
کل ان سے مل کر دل کے افق سے شعلے نہ لپکے
میرا تخیل طے کر چکا ہے سارے مراحل

سازِ ہستی کی صدا عرشِ بریں تک پہنچے
اے خوشا جنسِ امانت کہ امیں تک پہنچے

آج آئے ہیں اپنے آپ کو یاد
آج دل کے نگر سے گزرے ہیں
اس ضمن میں آخری بات یہ ہے کہ عابد علی عابد نے جہاں فن کے نکھار
کے لیے بیشتر ایسی بحروں کا انتخاب کیا ہے جن میں متحرک کی روانی زیادہ ہے ۔
نہیں پڑھ کر قاری غزل کے ہر قدم پر خود بوی متحرک ہو جاتا ہے ۔ مثال کے
لور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

حدِ افق تک پھیلا ہوا تھا دشتِ غمِ دل
رک رک کے مجھ کو چلنا پڑا تھا منزل بہ منزل
چپ چاپ بیٹھے سب سن رہے تھے سر دھن رہے تھے
زندانیوں کو خوش آ گیا تھا شورِ سلاسل
دریا کی صورت اچھی نہیں تھی ، کشتی نہیں تھی
غرقابِ غم تھے ، یا ناخدا تھا ساحل بہ ساحل
آنکھوں میں جلوے سینے میں نغمے سوئے ہوئے تھے
واں ایک عابد رنگیں نوا تھا محفل بہ محفل

محفلِ فروز جلوہ جانانہ ہو چکا
دیوانہ دل کو ہونا تھا ، دیوانہ ہو چکا
سیکھے تری نگاہ سے آدابِ خامشی
اب مجھ سے کوئی نعرہ مستانہ ہو چکا

رخِ ماہتاب روشن ، لبِ لعلِ یار خندان
کبھی لوٹ کے نہ آئی وہ شبِ نگار بندان
مجھے زعمِ کجلائی بہ جنابِ بادشاہی
مجھے دعویِٰ خدائی بہ حضورِ خود پسندان

گلزار دیکھے ، صحرا کھنگالے ہاتھوں میں ساغر ، پاؤں میں چھالے
کچھ دل لگی ہے ، یہ زندگی ہے یا بادہ پی لے ، یا زہر کھالے

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ عابد کے متحرک میں تیزی یا شدت نہیں ہے۔ اس کے ہاں دھیمہ پن اور نرمی ہے۔ یہ وہ ندی ہے جس کا ہانی شفاف ہے اور جو آہستہ آہستہ بہتی ہے اور ایک ایسا دل گرفتہ ترنم پیدا کرتی ہے جس سے نشاطِ غم پیدا ہوتا ہے۔ عابد علی عابد کو اپنے اس اعجازِ فن کا خود بھی علم ہے۔ چنانچہ ان کا قول ہے کہ:

رنگ و نغمہ کے سوا ہے اور کما عابد کے پاس
رازِ دانِ نغمہ ہے، افسانہ خوانِ رنگ ہے

نغمہ، رنگ، شعلہ، آہنگ، شعلے میں بھی چند رکھتا ہوں
آہنگ اور رنگ دو حالمِ جالیاتی صفات ہیں جو سامعہ اور ناظرہ کو شدت سے متاثر کرتی ہیں۔ عابد نے اپنی شاعری میں ان دونوں صفات سے فائدہ اٹھایا ہے۔ عابد کے ہاں تعجیل یا سرگرمی کا جذبہ نہیں ملتا۔ ان کے ہاں تخلیق کا شعلہ بھڑک کر نہیں ابھرتا بلکہ آہستہ آہستہ بلند ہوتا ہے۔ وہ ایک عمدہ خیال کو اجھونے الفاظ میں پیش کرنے کے لیے پوری حکمر کاوی سے کام لیتے ہیں، ایسے مجموعہ الفاظ کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں جو ان کے مفہوم کی تمام دلالیوں کو پوزی باریکی سے بیان کر سکیں۔ مترنم بحروں کے استعمال کی چند مثالیں میں اوپر پیش کر چکا ہوں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عابد علی عابد نے الفاظ کے انتخاب میں بھی ان کے غنائی پہلو کو فوقیت دی ہے اور ان کی نشست میں بھی یہ التزام ملحوظ نظر رکھا ہے کہ موسیقی کا لہرا جاگ اٹھے۔ اس قسم کے اشعار میں انہوں نے سب سے زیادہ فائدہ ہم قافیہ الفاظ سے اٹھایا ہے اور انہیں اس تکرار سے پیش کیا ہے، کہ نغمہ و لفظ آپس میں باہم مدغم ہو جاتے ہیں:

لذتِ عرض وفا راحتِ جاں ہے کہ جو تھی
دل تھاں، اشکِ رواں، شوقِ جوان ہے کہ جو تھا

خوش نوائی کی ملی داد کہ میرے اشعار
مہ و شاں، کج کلہاں، خوش نگہاں تک پہنچے
رہ گئے بارِ قتیلِ غمِ دوراں ہو کر
ہم سے کچھ سوختہ جاں، کوئے بتان تک پہنچے

لعلِ نگار خنداں ، نورِ قمرِ دو چنداں
یا وہم یا گماں تھا یا میں نے خواب دیکھا
دوش ہوا یہ خن تھے ، جلتے ہوئے فلس تھے
چاروں طرف دھواں تھا یا میں نے خواب دیکھا

مجھ کو ہوتا تھا دلِ خوں شدہ کا جس پہ گماں
کفِ خواباں کی حنا ہے ، مجھے معلوم نہ تھا

کچھ بجلیوں کا شور ہے ، کچھ آندھیوں کا زور
دل ہے مقام پر تو ذرا بام پر نکل
کیسے دیے جلانے غمِ روزگار نے
کچھ اور جگمگائے غمِ یار کے محل

صنائع لفظی کے سلسلے میں عابد علی عابد کی ترکیب سازی کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے ۔ وہ منتخب اور چنیدہ الفاظ کو اضافتوں کی لڑی میں اس صناعت سے پروتے ہیں کہ اس سے نہ صرف سلسلہ خیال کی توضیح ہو جاتی ہے بلکہ نغمہ و آہنگ کی تخلیق بھی عمل میں آ جاتی ہے ۔ بالفاظ دیگر وہ قاری کو محض معنی کے حسن سے متاثر نہیں کرتے بلکہ جالِ نغمہ سے بھی سحر زدہ کر دیتے ہیں ۔

ان کے جسمِ لازنیں کی زر نگاری کیا لکھوں
زینت آرائے دیار ناز نور آرائے رنگ

شوکتِ مسندِ پرویز عیاں ہے کہ جو تھی
نکتہٴ محنتِ فرہاد نہاں ہے کہ جو تھا

مثلِ شعاعِ مہرِ فسوں کار ہے بہار
زنداں کے بام و در سے نمودار ہے بہار

کاروانِ گل و ریحاں گزرے
صورتِ برقِ درخشاں گزرے

کہیں سحر کا اجالا ہوا ہے ہم نفسو
کہ موجِ برق سرِ شاخسار گزری ہے

سر زلفِ عنبر آگئی ، نفِ دستِ سادہ و پرویز
شکریں ہے لعلِ رنگیں ، گہریں ہے سلکِ دندان
نہ عنانِ روزِ اشعب ، بہ فشارِ شامِ ادم
مجھے کھینچتا ہے کوئی نئے نادہا سمندار

حار زارِ غمِ ہسی میں نہ آیا کوئی
غم بارِ آلودہ پا ہے مجھے معلوم نہ تھا

عابد علی عابد کا قول ہے کہ ”مدائے موسیقی وہ ہے جو جیسے مناسب اور متواتر اثر پیدا کرے۔“ چنانچہ شاعری میں قافیے کا آہنگ اور ردیف کا تسلسل موسیقی پیدا کرنے میں بڑی معاونت کرتا ہے۔ موسیقی کا دھما اور پر اثر ہاؤ پیدا کرنے کے لیے عابد علی عابد نے صرف مترنم قافیوں سے ہی عمدہ کام نہیں کیا بلکہ انہوں نے طویل ردیف کے فنکارانہ استعمال سے بھی نغمگی پیدا کی ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ ان کی ردیفیں غزل کے منسّر شیرارے کو معنوی مرکز اور تسلسل عطا کرتی ہیں۔ قاری کے ذوقِ محسن کو ابھار کر ارتکازِ فکر کا موقع مہیا کرتی ہیں اور قافیے کے آہنگ سے مربوط ہو کر اس کے صوتی تاثر کو گہرا کرتی ہیں۔ نسبتاً طویل ردیف نے موسیقی کی جو پر لطف فصا پیدا کی ہے، اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

آج وا ہو در زنداں تو مزا آ جائے
بھر عنادل ہوں غزلِ خواں تو مزا آ جائے
آپ کو یاکی داماں کا بڑا دعویٰ ہے
نہ دھلے خونِ شہیداں تو مزا آ جائے

دل ہے آئینہٴ حیرت سے دو چار آج کی رات
غمِ دوران میں ہے عکسِ غمِ بارِ آج کی رات
آج کی رات کا مہمان ہے ملبوسِ حریر
اس چمن زار سے اُگتے ہیں شرارِ آج کی رات

واعظِ شہرِ خدا ہے ، مجھے معلوم نہ تھا
یہی بندے کی خطا ہے ، مجھے معلوم نہ تھا

ہر بھول داغدار ہے ، اب سوچنا پڑا
کہتے ہیں یہ چار ہے ، اب سوچنا پڑا

ہوتا تھا یہ تو زینتِ مژگانِ عاشقان
خونِ زیبِ رہ گزار ہے ، اب سوچنا پڑا

موجِ آوازِ پائے بار کے ساتھ
نغمے دیوار و در سے گزرے ہیں

احبابِ والدہ در ، اغیارِ زیبِ محفل
یہ تیرا آستان تھا ، یا میں نے خواب دیکھا

نہ تو بندوں سے راضی ہے نہ بندے تجھ سے راضی ہیں
خدائی لاگ ہے پروردگارا ہم نہ کہتے تھے

مژدہ صبح مبارک تمہیں اے دیدہ ورو
میں جیوں یا نہ جیوں رات گزر جائے گی

دل میں نشتر وہ چبھوئیں تو نہیں ان کا فصور
خون رواں ہو سرِ مژگانِ تو خطا میری ہے

عابد علی عابد ہر حرفِ تہجی کو ایک سر تسلیم کرتے ہیں۔ جس طرح سُروں کو ایک خاص ترتیب سے پیش کیا جائے تو نغمہ پیدا ہوتا ہے ، اسی طرح عابد صاحب کا قول ہے کہ ”الفاظ کی ایک تکرارِ خاص سے بھی نغمہ پیدا ہوتا ہے۔“ انہوں نے اپنے گراں قدر مقالے ”اردو میں حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت“ میں کومل ، تیور ، ات تیور اور شدہ وغیرہ سُروں کی مثالیں اردو شاعری سے تلاش کر کے پیش کی ہیں اور اپنے بنیادی موقف کی عمدہ صراحت کی ہے۔ عابد کی اپنی غزلیں بھی غنائیت کا نکھرا ہوا معیار پیش کرتی ہیں اور شاعر کے جذبات کو ان سُروں کی کیفیت سے بھی پہچانا جا سکتا ہے۔ شدہ ، کومل ، تیور اور ات تیور سُروں کی چند مثالیں عابد کے اشعار سے پیش کرتا ہوں :

آج صحنِ چمنِ نفس ہے مجھے
دمِ شمشیر ہر نفس ہے مجھے

دل کو تمہیں نے ہاتھ میں لے کر مسل دیا
ہم سادہ دل تمہیں کو پکارے چلے گئے

گلزار دیکھیے ، صحرا کھنگالے
ہاتھوں میں ساغر ، پاؤں میں چھالے

حذر ! اے ساکنانِ بامِ بلند
آستین میں کمنڈ رکھنا ہوں

عابد کے اشعار کو اگر مُروں کے حوالے سے دیکھا جائے تو ان کی عام اے شدہ اور کومل ہے لیکن ان کے محبوب حروفِ نہجی کو ملحوظِ نظر رکھا جائے تو ب۔ ت۔ ث۔ ج۔ چ۔ س۔ ص وغیرہ جو کومل ، شدہ اور ات کومل حروف ہیں ان کے برعکس ش۔ ع۔ گ وغیرہ کا استعمال زیادہ نظر آتا ہے جو تیور اور ات تیور حروف ہیں۔ خاص طور پر ان کے ہاں ش کا استعمال نو بے حد فراوانی کے ساتھ ملتا ہے اور اس کی تکرار سے انہوں نے نغمگی پیدا کرنے کی کاوش بھی کی ہے :

کہیں جاتے ہیں خار و خس شاید
شعلے شاخِ شجر سے گزرے ہیں

دانش وروں کو دشت میں دیکھا گریز پا
اہلِ جنوں شناورِ دریائے خوں ملے

خوش نواؤں کا حال روشن ہے
خوش نواؤں میں پیش و پس ہے مجھے

صبحِ روشن کی شاہ راہوں میں
شبِ غم ہو گریز پا تو سہی

عابد علی عابد نے شعلہ آہنگ کے ساتھ ”نغمہ رنگ“ سے ”شعبہ“ پیدا کرنے کا دعویٰ بھی کیا ہے۔ اور یہ دعویٰ اس لیے غلط نہیں کہ جالیات کی اس صفت کو انہوں نے حسن کی پیکر تراشی میں ہمیشہ بڑی خوبصورتی اور فنی چابکدستی سے استعمال کیا ہے۔ اگرچہ ان کے ہاں سیمیں ، حنائی اور سیاہ رنگ کی تکرار زیادہ ملتی ہے ، تاہم میرا ایتقان ہے کہ وہ کسی ایک خاص رنگ کا گہرا تاثر قبول نہیں کرتے ۔

ان کے ہاں رنگ محض اس لیے اہم ہے کہ اس سے ضیاء حسن میں اضافہ ہوتا ہے ، تابشِ جال بڑھتی ہے اور ذوقِ نظر کو جلا ماتی ہے ۔ شاید اسی لیے اپنے ذہن و قلب کی متنوع کیفیات کو انہوں نے رنگ کی نسبت سے الگ بیان کرنے کی کاوش بھی کی ہے ۔ اس لحاظ سے رنگ کا تلامذہ ان کے ہاں محدود معنوں میں استعمال نہیں ہوتا بلکہ ان کی وجدانی کیفیات کے وسیع تر اظہار کا ایک وسیلہ ہے ۔ اسی ضمن میں رنگ کی ، منوی خصوصیات پر ایک نظر ڈال لیجیے :

ان کا چہرہ ہے کہ رقصِ نور ہے بالائے نور
ان کا جلوہ ہے کہ موجِ رنگ ہے بالائے رنگ
میرا عشقِ جاوداں ہے مسد آرائے جنوں
تیرا حسنِ گلفشاں ہے انجن آرائے رنگ

داستانِ رنگ ہے صحنِ چمن میں کشتِ گل
بلبلوں کا شور شرحِ داستانِ رنگ ہے
کیا تماشا ہے کہ نغموں پر ہے دھوکا نور کا
کہا تماشا ہے کہ نکہت پر گانِ رنگ ہے

رنگ ہے غازۂ رخسارِ نگار رنگ ہے پیکرِ نصویرِ جال
رنگ کے لوچ میں ہے راک کا لوچ رنگ ہے موجبِ نشہیرِ جال
اور اب مختلف رنگوں کی الگ الگ جادو گری ملاحظہ ہو :

ہاؤں میں رنگِ حنا ، ماتھے پہ لیکا صندلی
یہ زہینِ رنگ ہے ، وہ آسانِ رنگ ہے

دیکھو جادو کی طرح آنکھ میں جا کا کاجل
چمپئی رنگ کے سونے بہ سہاگا کاجل

کالے کالے بادلوں میں ان کے چہرے نورپاش
گہرے گہرے بادلوں میں بجلیوں کا ارتعاش

سرخِ خونِ شہیداں غازۂ روئے نگار
حاصلِ فصلِ بہاراں دامنِ خوشبوئے دوست

سبز رنگوں سے ہے تعمیرِ جہاں
رنگ کی لہر ہے زنجیرِ جہاں

نیلوفرِ نلیم ہے گویا ، مونیہ الہاس ہے
آج ہر جنسِ چمن جنسِ دکانِ رنگ ہے

اسی سے جادوئے بابل کی شمع روشن تھی
جو رنگ ناز بھری چشمِ نیم خواب میں ہے

سبز رنگوں کی مہک آتی ہے
رخِ ہسی پہ چمک آتی ہے

عابد علی عابد کی شاعری میں حسنِ صورت ، حسنِ رنگ اور حسنِ نغمہ کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور ان تینوں کے امتزاج سے جو مرکزی مزاج مرتب ہوتا ہے اسے عابد کا ”ذوقِ جمال“ کہا جاسکتا ہے۔ شعر کی منب کاری میں انہوں نے اس طلافی تثلیث کو اتنی محنت ، جگر کاوی اور مہارت سے استعمال کیا ہے کہ ان کی تخلیقی کاوش ترشا ہوا پیرا نظر آتی ہے۔ عابد کی منفرد خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی آزادہ روی پر کوئی پردہ نہیں ڈالتے بلکہ اپنے احساسِ جمال کا باریک ترین تاثر بھی شعر کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کا قول ہے کہ :

عرضِ ہنر ہے بدۂ اظہارِ آرزو

پوشیدہ ہیں کلام کی عریانیوں میں ہم

ایک ترقی پسند ادیب نے ان کی وفات پر شذرہ لکھتے ہوئے کہا ہے کہ وہ ”نصف صدی پہلے کے طرزِ شاعری کے ذہین نوجوان ہی نہیں تھے ، جدید شعر و ادب کے بھی ادا شناس تھے۔“ جدید ادب کی ادا شناسی سے قطع نظر ادیب موصوف کا ان کی شاعری پر تبصرہ خاصا جانبدارانہ ہے۔ ہر چند نئی غزل اپنا سفر بڑی تیزی سے طے کر رہی ہے اور آج ترقی پسند غزل بھی جدید غزل کی گردِ پا بن چکی ہے اور ادیب موصوف کا ارشاد بھی کسی دیر پا اثر کا حامل نہیں لیکن میں کہہ سکتا ہوں کہ بیسویں صدی کے عشرہ ہفتم کے آخر تک عابد علی عابد نے خالص ادب پیش کیا اور غزل کی کلاسیکی رعنائی کو ابھارنے کے لیے اس میں اپنی شخصیت کا جلال و جمال بھی شامل کر دیا۔ آج جب مردِ ذہنی طور پر شدید انتشار سے دو چار ہے ، عابد نے رنگ ، روپ اور نغمہ کے وسیلے سے اسے جالباتی حظ مہیا کرنے کی کاوش کی ہے۔ عابد علی عابد کی یہ خدمت انہیں اردو ادب میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔



عابد کا اسلوب انتقاد

اردو میں انتقادِ ادبیات کے سلسلے میں دو روئے بہت نمایاں رہے ہیں؛ پہلا روئے، جس کی ابتدا اور رواج تذکروں سے ہوا، خالصتاً مشرق ہے۔ مشرق میں استغراجی انداز فکر کے تحت خیال کا نزول ایک وہی عمل قرار پایا ہے۔ نیز اس خیال کو اختصار اور کفایت کے ساتھ بیان کرنے کی روش بہت توانا رہی ہے۔ غزل، رباعی، دوہا وغیرہ کا رواج اس کفایت پسندی ہی کا مظہر ہے۔ تذکروں میں اس روش نے انتقادی اشاروں کی صورت میں اپنا اظہار کیا اور تنقیدی فیصلے صادر کرتے وقت ایک اعلیٰ ذوقِ نظر کے برملا اظہار ہی کو کافی سمجھا۔ اس توقع کے ساتھ کہ قاری کا اعلیٰ ذوقِ نظر اس کی فی الفور تصدیق کر دے گا۔ دوسرا روئے مغربی اصولِ انتقاد کی روشنی میں ادب کا جائزہ لینے کی صورت میں نمایاں ہوا۔ اس روئے کے تحت تجزیاتی مطالعے کی روش عام ہوئی اور ادب پارے کو ادیب کے شخصی کوائف ہی کی روشنی میں نہیں بلکہ اُس کے زمانے کی معاشی، سیاسی اور عوامی زندگی نیز اس کے ماضی اور مستقبل یعنی اس کے تہذیبی، ثقافتی ورثے اور تعمیری خوابوں کے حوالے سے بھی دیکھنے کی کوشش ہوئی۔ مگر بد قسمتی سے اردو کے بیشتر ناقدین اُن حقائق اور علوم سے بوری طرح آشنا نہیں تھے جنہیں مغربی ناقدین نقدِ الادب کے سلسلے میں عام طور پر بروئے کار لاتے ہیں۔ نتیجہ یہ نکلا کہ علوم اور حقائق کے بارے میں ہمارے ناقدین کا ادھورا علم ان کے راستے کا سنگ گراں بن گیا اور ان کی تنقید میں زیادہ سے زیادہ مغربی افکار کی صدائے بازگشت ہی پیدا ہو سکی، وہ طباعی وجود میں نہ آسکی جو مغربی ناقدین کا امتیازی وصف ہے۔

سید عابد علی عابد اردو کے ان مملودے چند ناقدین میں سے ہیں جن کے ہاں ان دونوں رویوں کا سراغ ملتا ہے۔ عابد صاحب نے مشرقی تنقید سے یہ بات اخذ کی کہ ادب پارے کی تاثیر کا انحصار ایک بڑی حد تک لفظ کی ندرت اور معنی

کی عظمت اور رفعت پر ہے۔ چنانچہ کوئی تحریر صرف اسی وقت ادب کے تحت شمار ہو سکتی ہے جب موزوں الفاظ، فکر کی عظمت اور رفعت کا احاطہ کرنے میں پوری طرح کامیاب ہو جائیں۔ عابد صاحب کے الفاظ میں:

”ہم ادب کی یہ تعریف کر سکتے ہیں کہ ادب ان تعبیروں کو کہنے میں جن کے معانی میں یک گونہ رفعت و عظمت ہو اور جن کا اسلوب فنکارانہ حسن کا حامل ہو۔“

رہا یہ سوال کہ معنی یا خیال کہاں سے وارد ہوا، تو ہرچند اس ضمن میں عابد صاحب نے مغربی تنقید سے بھی اثرات قبول کیے اور بعض تنقیدی اشاروں کی صورت میں ان کا اظہار بھی کیا، تاہم ان کے ذہن میں یہی ایک بنیادی نکتہ کارفرما رہا کہ ”خیال“ فنکار کے باطنی وجود میں جنم لیتا ہے اور ”فطرت اور روح انسانی اسور رہی ہیں اور خدا کی ذات و صفات کی مظہر“ جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ شاعر کو تلمیذ الرحمن کہنے کا جو انداز مشرق میں رائج رہا ہے اور جس کے مطابق ”خیال“ شاعر کے باطن میں گویا وارد ہوتا ہے جسے وہ بعد ازاں الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے، عابد صاحب کے ذہنی پس منظر میں بھی موجود تھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

”صرف یہی نہیں کہ آرٹ صورت پذیر ہوتا ہے بلکہ اس کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وجود میں آنے سے پہلے، صورت پذیری سے پہلے، یعنی دنیا سے خارج میں متشکل ہونے سے ماقبل ذہناً موحود ہوتا ہے، یہ الفاظ دیگر تخیل کے سانچے میں ڈھلتا ہے۔ اپنی فکر کے صورتی ابلاغ و اظہار سے پہلے ہم اپنے ذہن میں ایک تصویر بناتے ہیں، یہی ذہنی تصویر خارجی دنیا میں متشکل ہوتی اور آرٹ کہلاتی ہے۔“

عابد صاحب کی یہ تحریر اس بات پر دال ہے کہ وہ اپنی بات ”خیال“ کے ورود سے شروع کرتے ہیں اور پھر ساری بحث خیال کے ابلاغ و اظہار کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔ یہ خالص مشرقی انداز نظر ہے جس کے مطابق خیال گویا آسمان سے نازل ہوتا ہے (آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں۔ غالب)۔ دوسری طرف مغربی تنقید نے خیال کے محرکات سے بحث کی ہے اور اس ضمن میں ان تمام افسیاتی تاریخی، معاشی اور تہذیبی عوامل کی نشان دہی کی ہے جو خیال کی تعبیر میں صرف ہوئے ہیں۔ اصلاً یہ ایک تجزیاتی اور استقرائی انداز ہے۔ مگر عابد صاحب کا مشرق مزاج مغربی تنقید کے اس عمل کا متحمل نہ ہو سکتا تھا، چنانچہ انہوں نے خیال کے ورود سے اپنی بات کا آغاز کیا اور اگر کہیں خیال کے محرکات کا ذکر بھی

کیا تو (الف) ذوقِ داستان سرائی (ب) ذوقِ خود نمائی اور (ج) ذوقِ بزمِ آرائی سے آگے نہ گئے۔ میری رائے میں عابد صاحب کی مشرقیت نے انہیں خیال کے پس منظر کا تجزیہ کرنے یا اس کی آمد کے جملہ راستوں کو منور کرنے کی طرف پوری طرح راغب نہ ہونے دیا، گو مغربی تنقید کے مطالعے کے باعث اور مغربی تنقید کے نقاضوں کے پیش نظر وہ اصولاً تجزیاتی عمل کی افادیت اور محرکات تلاش کرنے کے میلان کی اہمیت کے یقیناً قائل تھے۔ مگر ایک طرف ان کے ذوقِ نظر کی وہ خاص جہت تھی جس پر مشرقیت کی چھاپ ثبت نہی اور دوسری طرف اُن کا وہ ذہنی رویہ تھا جو مغربی تنقید کے وسیع مطالعے سے مرائب ہوا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ انہوں نے محرکات کا ذکر تو کیا لیکن بات محض چند سرسری نکات سے آگے نہ جاسکی۔ اصل بات یہ ہے کہ عابد صاحب خیال کے ورود کو فن کار کی وہی سوچ کا کرشمہ مانتے ہیں اور ادب کو اس خیال کی صورت پذیری کا نام دیتے ہیں۔ مگر ان دونوں مراحل کے شدید باہمی ربط کا تجزیہ نہ کر سکنے کے باعث قاری کو یہ تصور دیتے ہیں کہ ان دونوں میں زمانی بُعد موجود ہوتا ہے اور فنکار گویا پہلے اپنے ذہن میں ایک تصویر بناتا ہے اور بعد ازاں اس کے صوری اظہار و ابلاغ کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ حالانکہ یہ نظریہ ایک عام قاری نے ذہن پر تخلیق کے میکانیکی عمل ہی کو واضح کرے گا۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ایک حساس شاعر ہونے کی حیثیت سے عابد صاحب خیال اور اس کی صورت پذیری کے باہمی ربط سے آگاہ تھے لیکن مشرقی اندازِ فکر کے زیر اثر ہونے کے باعث وہ اس ”ربط“ کے تجزیاتی مطالعے کی طرف راغب نہ ہو سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر خیال اپنے ایک نورانی سے ”جذباتی ہالے“ کے ساتھ وارد ہوتا ہے مگر جیسے جیسے وقت گزرتا ہے، یہ ہالہ غائب ہونے لگتا ہے، تا آنکہ وہ لمحہ آ جاتا ہے جب خیال ننگا رہ جاتا ہے، یعنی جذبے سے اس کا رشتہ منقطع ہو جاتا ہے۔ اگر کوئی شاعر تخلیقی دھاؤں کے تحت خیال کے نمودار ہونے ہی سے لفظوں میں منتقل کرنے میں کامیاب ہو سکے تو خیال اپنے ”جذباتی ہالے“ سمیت منتقل ہوگا ورنہ نہیں۔ چنانچہ جو لوگ پہلے کوئی بات سوچتے اور پھر فرصت میں اسے نظم کرتے ہیں، ایک میکانیکی طرزِ تحریر ہی کو وجود میں لاتے ہیں، فن پارہ تخلیق نہیں کر پاتے۔ عابد صاحب منجھے ہوئے شاعر تھے اور شعر کی لطافتوں کے ایک نہایت عمدہ نقیض بھی تھے۔ اس لیے یہ تسلیم کرنا ممکن نہیں کہ وہ تخلیق کے اس میکانیکی عمل کے مؤید بھی ہو سکتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ تخلیق کے عمل کا تجزیہ کرنے کی طرف پوری طرح مائل ہی نہ تھے کہ اُن کے مشرقی ذہن کے لیے یہ عمل کچھ زیادہ قابلِ قبول نہ تھا۔

دوسری طرف الہیں مشرق مزاج کی یہ ادا بہت عزیز تھی کہ خیال کو اختصار اور کفایت کے ساتھ موزوں ترین الفاظ میں پیش کیا جائے تاکہ ذہن براہ راست جہالتی حظ حاصل کرے ، تجزیاتی عمل کے نسبتاً طویل راستے کو اختیار نہ کرے ۔ چنانچہ اس ضمن میں عابد صاحب نے اپنے کلاسیکی ذوق شعر کا جس خوبصورت انداز میں مظاہرہ کیا ، اس کا مغربی تنقید کے سحر میں مبتلا اردو ناقدین کی تحریروں میں فقدان نظر آتا ہے ۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ مشرقی ذوق شعر زیادہ تر زبان کے آرائشی استعمال کا علم بردار ہے اور تذکروں کی تنقید بھی زیادہ تر شعری اسلوب کے آرائشی پہلوؤں ہی کو کسوٹی قرار دیتی ہے ۔ مگر عابد صاحب نے شعری زبان سے جو بحث کی ہے ، اس سے یہ بات آئندہ ہو جاتی ہے کہ مشرقی تنقید آرائشی پہلوؤں سے کم اور ابلاغ مطالب کے لیے موزوں ترین الفاظ کے انتخاب اور پھر کم سے کم الفاظ میں اصل کیفیت کو گرفت میں لینے کے عمل کو زیادہ اہمیت تفویض کرتی ہے ۔ عابد صاحب کے الفاظ میں :

”عربی ، فارسی اور اردو میں قدیم اسلوب انتقاد کے مطابق ادبیات کو جانچنے اور پرکھنے کا دار و مدار اصلاً تین علوم پر ہے ؛ یعنی معانی ، بیان اور بدیع ۔ ”علم معانی“ موزوں ترین الفاظ کے انتخاب کے گُر سکھاتا ہے لیکن دلالتِ وصفی (یعنی جو لفظ جس معنی کے لیے وضع کیا گیا تھا ، اسی معنی میں استعمال کیا گیا ہے) کے دائرے میں مقید رکھتا ہے ۔ بیان اس سے ایک قدم آگے بڑھتا ہے جہاں معنی اپنی درماندگی اور بے بسی کا اظہار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ جس دقیق و نفیس کیفیت کا بیان کرنا مقصود ہے ، اس کے لیے موزوں الفاظ نہیں مل سکتے تو بیان فن کار کی مدد کو آتا ہے ۔ بیان الفاظ کو مجازی دلالتیں اور کیفیتی عطا کرتا ہے اور ان کیفیتوں اور دلالتوں کے ذریعے یعنی تشبیہ و استعارے کی مدد سے ان واردات و کیفیات کو بیان کرنا چاہتا ہے جن سے معانی دلالتِ وصفی میں مقید رہنے کے باعث قاصر رہا تھا ۔“

علمِ معانی اور علمِ بیان کی تصریح کے بعد علمِ بدیع کے بارے میں لکھتے ہیں :

”یہ وہ علم ہے جس سے تحسین و تزئین کلام کے طریقے معلوم ہوتے ہیں ۔ سید جلال الدین نے ذرا بات سلجھا کر کی ہے ، علمِ بدیع وہ علم ہے جس سے کلام فصیح و بلیغ کی لفظی اور معنوی خوبیوں معلوم ہو جائیں ۔ لفظی خوبیوں کو صنائع اور معنوی خوبیوں کو بدائع کہتے ہیں ۔ جب تک تحریر کی صورت ، پیکر یا ہیئت میں حسن و جمال کا عنصر

موجود نہ ہوگا اُس وقت تک اُسے ادبی تخلیق کا رتبہ نہیں بخشا جائے گا۔
صنائع لفظی اور بدائع معنوی استعمال کرنے کی جو ترغیب دلائی گئی ہے
تو اس کا مقصد یہ ہے کہ فن کار، انشا پرداز، ادیب، شاعر ادبی تخلیق
کی تراش خراش میں جلدی نہ کرے۔ ظاہر ہے کہ اگر صنعتوں کا
استعمال مقصود ہوگا تو کلام پر بار بار غور کرنا پڑے گا۔ الفاظ کے
انتخاب میں زیادہ احتیاط کرنا پڑے گی۔ الفاظ کی ترکیب و ترتیب میں
بھی شعوری طور پر کلمات کی تقدیم و تاخیر منظور ہوگی۔ صنعتوں کے
استعمال کی ترغیب اس لیے دلائی گئی ہے کہ ادیب اظہار و ابلاغ کے
موزوں ترین طریقے سوچے اور اپنے مطالب کے ادا کرنے میں جاسی
نہ کرے۔“

الفاظ کی موزونیت اور انتخاب کے علاوہ مشرق تنقید نے ایجاز و اختصار کو بھی
خاصی اہمیت تفویض کی ہے۔ اس ضمن میں عابد صاحب لکھتے ہیں :
”فارسی اور عربی کے نقادوں نے ابلاغ و اظہار کے تین مدارج
بتائے ہیں : اطناب، مساوات اور ایجاز و اختصار :

اطناب سے مراد یہ ہے کہ جن معانی کا اظہار مقصود ہے، وہ قلیل
ہوں لیکن الفاظ کثیر ہوں۔ تشریحات و توضیحات کا تعلق اطناب سے
ہے۔ مساوات کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ الفاظ معنی مطلوب کے
مساوی ہوں اور ایجاز کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ جب کثیر معانی،
قلیل الفاظ میں ادا کیے جاتے ہیں تو ایجاز کی صورت پیدا ہوتی ہے،
یعنی وہ اختصار کہ جانِ کلام ہے اور روحِ ابلاغ ہے۔ انشا پرداز
کے لیے ضروری ہے کہ اپنا مطلب یوں ادا کرے کہ الفاظ معانی کے
تابع ہوں اور غایت اختصار ملحوظ رہے کہ فصحاء عرب نے کہا ہے
کہ سب سے اچھا کلام وہ ہے کہ مختصر ہو اور جامع ہو۔“

مندرجہ بالا توضیحات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قدیم اسلوبِ تنقید نے
ادبیات کو جانچنے اور پرکھنے کے جو اصول وضع کیے، وہ زیادہ تر اظہار و ابلاغ
سے متعلق تھے۔ مثلاً علمِ معانی موزوں ترین الفاظ کے انتخاب کے لیے سودمند
تھا اور علمِ بیان الفاظ کو مجازی دلائلیں اور کیفیتیں عطا کرنے میں مدد تھا اور
علمِ بدیع کے ذریعے کلام فصیح و بلیغ کی لفظی اور معنوی خوبیاں معلوم کی جا سکتی
تھیں۔ اس کے علاوہ ایجاز و اختصار کو ملحوظ رکھنے سے کلام کی تاثیر بڑھ

جاتی تھی وغیرہ۔ اس میں کلام نہیں کہ قدیم اسلوبِ تنقید نے صنائع کے ساتھ بدائع کا ذکر بھی کیا ہے اور لفظ کے ساتھ معنی کی اہمیت کو بھی سراہا ہے، تاہم مجموعی تاثر بھی سبب ہوتا ہے کہ قدیم اسلوبِ تنقید کے مطابق معنی یا خیال تو ایک بنی بنائی صورت میں وارد ہوتا ہے، البتہ اس کے ابلاغ و اظہار میں صناعی، ریاضت، مضالعہ اور ذوقِ نظر ان سب کا ہاتھ ہوتا ہے، ورنہ خیال کا ابلاغ ناممکن اور کلام کا اثر رقیق ہو کر رہ جائے گا۔ یہی وہ مشرقی انداز فکر ہے جو روحِ کلام کو فطرت کی دین قرار دیتا ہے، مگر کلام کے لفظی محاسن کو اکتسابی گردانتا ہے۔ اس کا دائرہ بھی ہوا ہے اور نقصان بھی۔ فائدہ یوں کہ شعرا نے لفظ کے لطیف ترین ابعاد کو بھی گرفت میں لیا اور کفایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے کم سے کم الفاظ میں خیال کو پیش کرنے کی کوشش کی، اور چونکہ قلیل الفاظ کثیر معانی کو پوری طرح پیش کرنے سے قاصر تھے لہذا استعاراتی اور اشاراتی زبان کو خلق کیا جس سے قاری کے سعیِ تخلیق مکرر کو سہیز ملی اور اس نے استعارے سے پیدا ہونے والی ذہنی خلیج کو عبور کر کے جاہلیاتی حظ حاصل کیا۔ نقصان یوں کہ کم درجے کے شعرا کے ہاں خیال لفظ کے تابع ہو گیا اور لفظ کی تراش خراش پر اس قدر توجہ مبذول ہوئی کہ بیشتر اوقات شاعر کے ہاتھ میں الفاظ یوں نظر آئے جیسے کسی سداری کے ہاتھ میں لوہے کے گولے۔ لکھنوی شاعری کا متعدد حصہ اسی لفظی جادوگری کا مظہر تھا۔ پھر اس سے ایک نقصان یہ بھی ہوا کہ ادبا کے ہاں خیال اور لفظ کی ثنوت کا احساس بیدار ہو گیا حالانکہ عملِ تخلیق کا جائزہ لینے سے محسوس ہو گا کہ خیال اور لفظ قریب قریب ایک ساتھ وارد ہوتے ہیں، اور اگر شاعر بعد ازاں بھی کچھ لفظی تراش خراش کرتا ہے تو محض اس لیے کہ تخلیق، نراج (Chaos) کی حالت سے برآمد ہونے کے باعث اپنے ساتھ کچھ ”آلائش“ بھی لے آتی ہے جسے شاعر تادیر بالکل اُسی طرح صاف کرتا رہتا ہے جیسے گائے اپنے نوزائیدہ بچہڑے کو اپنی جیب سے صاف کرتی ہے۔ عابد صاحب کی تنقید میں بھی لفظوں کے انتخاب، ان کی سوزولیت، تراش خراش، سنوارنے اور صاف کرنے کے عمل ہی پر زیادہ توجہ مبذول ہوئی ہے اور انہوں نے لفظ سے لطف اندوز ہونے کے میلان ہی کا بار بار ذکر کیا ہے۔ یہ سب مشرقی اسلوبِ تنقید سے متاثر ہونے کا ایک بدیہی نتیجہ ہے۔

عابد صاحب کے اسلوبِ انتقاد کا مشرقی مزاج اس بات سے بھی مترشح ہے کہ انہوں نے کسی ادب پارے پر حکم لگاتے وقت کبھی تذبذب یا بے یقینی کا مظاہرہ نہیں کیا۔ بلکہ بار بار ہر ایسے تنقیدی اسلوب کی مذمت کی جس میں انہیں

خود اعتدائی کا فقدان نظر آیا۔ مثلاً رشید احمد صدیقی کی کتاب ”طنزیات و مضحکات“ کے بارے میں لکھتے ہیں :

”یہ تصنیف بھی ناقص ہے کہ بذلہ سنجی ، مزاح ، طنز ، تمسخر اور خوش کلامی کے امتیازات دکھانے سے قاصر رہی ہے۔ علاوہ ازیں مصنف اپنے فرائض کے مبادیات سے بھی عہدہ برا نہیں ہوا۔ روایت کے سرمایے کی ترتیب و تدوین سے کوئی اصول مستخرج نہیں کیے ، مزاح نگاری اور بذلہ سنجی کی تخلیق کے رموز و اسرار سے بحث نہیں کی۔ نہ مستقبل کے امکانات مضمون کی نشان دہی کی ، نہ روایت کا رخ متعین کیا ، نہ طنز و مزاح کی غایت سے بہ تفصیل بحث کی ، نہ کوئی اقدار متعین کیں۔ نہ کوئی فیصلہ صادر کیا۔ ”برے ہیں لیکن خیر اتنے برے بھی نہیں“ اور ”اچھے ہیں لیکن بہت اچھے بھی نہیں ، بہر حال خوب ہیں“ ، اس قسم کے خوفزدہ سے نتائج پر پہنچا ہے۔“

عابد صاحب نے فیصلہ صادر نہ کر سکنے کی اس روش کو بجا طور پر ”خوفزدہ“ کہا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ جب تک خود نقاد کسی ادب ہمارے کی اچھائی یا برائی کے بارے میں یقین کامل نہ رکھتا ہو ، وہ ہمیشہ تنقید کی پھسل کا شکار ہوگا اور اس کے لیے یہ ممکن نہ ہوگا کہ زیادہ دیر تک کسی ایک فیصلے کے ساتھ چمٹا رہ سکے۔ مگر یہ یقین کامل کیسے پیدا ہو ؟ بس یہی وہ مقام ہے جہاں مشرق کا استخراجی انداز فکر مدد کو آتا ہے کہ وہ خیال کو وہی قرار دینے کے علاوہ شعر کی تحسین اور پرکھ کے عمل کو بھی وہی قرار دیتا ہے۔ جب کوئی نقاد کسی فن ہمارے پر حکم صادر کرنے کے لیے دل سے نہیں بلکہ دماغ سے مدد لے گا تو اس کے ہاں قدرتی طور پر یک گونہ تذبذب اور بے اعتدائی پیدا ہوگی۔ دماغ تلازمہ خیال کو تحریک دیتا ہے۔ وجہ یہ کہ وہ ہر شے کو شک و شبہ کی نظروں سے دیکھنے پر مائل ہوتا ہے اور یوں امکانات کے جہان گزراں میں ڈولتا رہتا ہے ، جب کہ دل ایک شدید ارتکاز کے تحت کسی ایک نقطے کو مرکز نگاہ بنا لیتا ہے اور پھر اس ”آتشِ نمرود“ میں بلا جھجک کود پڑتا ہے۔ چنانچہ وہ ناقدین جو دل کی آواز پر نسبتاً زیادہ کان دھرتے ہیں ، فیصلہ صادر کرتے وقت ذرا کم ہی تذبذب کا شکار ہوتے ہیں۔ پھر ایک یہ بات بھی ہے کہ مشرق تنقید نے فیصلہ صادر کرنے کے عمل میں ہمیشہ ایجاز و اختصار کو ملحوظ رکھا اور ”واہ“ یا ”آہ“ سے دل کی بات قاری تک پہنچا دی۔ شاعروں میں آج بھی تنقیدی فیصلے کا یہ برملا اظہار مستعمل ہے۔ دوسری طرف مغربی تنقید نے تجزیے اور تحلیل

کی طرف مائل ہونے کے باعث فوری طور پر فیصلہ صادر کرنے کے عمل کو ثانوی حیثیت بخشی ہے۔ یہ نہیں کہ مغربی تنقید فن پارے کی ہر کھ کے سلسلے میں دل کو بروئے کار نہیں لاتی، ضرور لاتی ہے لیکن زیادہ وقت "ایسا کیسے ہے" کا جواب فراہم کرنے پر صرف کرتی ہے کہ یہی مغربی انداز فکر کا اہم ترین زاویہ ہے۔ چنانچہ خیال کے محرکات کے سلسلے ہی میں نہیں، خیال کے تار و بود کے تجزیے میں بھی مغربی تنقید نے مشاہدات، تجربات اور علوم سے استفادہ کیا ہے۔ عابد صاحب اس مغربی انداز فکر کی افادیت کے قائل ہونے کے باوصف، اصلاً مشرقی انداز فکر کے مؤید تھے۔ لہذا انہوں نے نہ صرف ادب پارے کے بارے میں فیصلہ صادر کرنے کے عمل کو بہت زیادہ اہمیت دی بلکہ شعری غصہ کے سلسلے میں بھی مشرقی انداز تنقید کو بروئے کار لائے۔ ضمناً یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ مغربی تنقید فیصلہ صادر کرنے کے عمل کو ملتی تو کرتی ہے لیکن کسی ادب پارے کے سلسلے میں تذبذب اور گومگو کے عالم میں مبتلا نہیں ہوتی کہ یہ تنقید کا ایک بہت بڑا نقص ہے۔ یہ نقص اردو کے متعدد دزمہ نقادوں کی تحریروں میں، شاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ مغربی تنقید سے مرعوب ہو کر ان لوگوں نے تنقید کے قدیم مشرقی اسلوب سے منہ موڑ لیا اور اس لیے اپنے ذوقِ نظر کی آبیاری نہ کر سکے۔ دوسری طرف مغربی تنقید کے کچے اور ناقص مطالعے کے باعث ان کے ہاں ایک وسیع پس منظر کو ملحوظ رکھنے، محرکات تلاش کرنے، علوم سے استفادہ کرنے اور تجزیاتی عمل کو پوری دیانت داری سے برتنے کی سکت بھی پیدا نہ ہو سکی۔ چنانچہ وہ "ہے اور نہیں ہے، خوب ہے لیکن کچھ ایسا خوب بھی نہیں ہے" کی گردان میں جتے رہے اور یقین اور اعتقاد کے ساتھ کوئی تنقیدی فیصلہ صادر نہ کر سکے۔

مشرقی تنقید سے عابد صاحب کو جو بے پناہ لگاؤ تھا وہ اس بات سے بھی ظاہر ہے کہ وہ قدم قدم پر اس کی حمایت میں سینہ سپر ہو جاتے تھے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

"یوں تو انیسویں صدی کے اواخر ہی میں مغربی تہذیب کے سیلاب نے مشرق تہذیب و تمدن کی اقدار کو بہت کچھ ہل دیا تھا لیکن بیسویں صدی کے آغاز میں کچھ ایسے عوامل رونما ہوئے کہ ہم لوگ فارسی اور عربی کی علمی اور ادبی میراث سے بیگانہ ہو گئے۔ ہم نے فرض کر لیا کہ مغرب میں جو اصول انتقاد ادبیات رائج ہیں، انہی سے کام لے کر اردو کی ہر ادبی تخلیق کو ہر کھا اور جانبا جا سکتا ہے۔ معافی، بیان، بدیع اور

عروض کا مطالعہ ناسودمند قرار دیا گیا اور رفتہ رفتہ یہ عالم ہو گیا کہ نئی ہود ان علوم کی اصطلاحات سے نہ صرف ناواقف ہو گئی بلکہ اکثر و بیشتر اس بات سے بھی آگاہ نہ رہی کہ اصطلاحات کون کون سی ہیں۔“

ذرا آگے چل کر لکھتے ہیں :

”قدیم تذکرہ نویسوں نے انتقاد کے علاوہ ایک اور مفید کام سرانجام دیا ہے ، یعنی اشعار کا انتخاب ۔ غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ یہ بھی دراصل انتقاد ہی کا جزو ہے ۔ اگر تذکرہ نویس نے واقعی اچھے اشعار انتخاب کیے ہیں تو ان کے مطالعے سے پڑھنے والوں کا ذوق سلیم جلا پائے گا اور ظاہر ہے کہ جب تک ذوق سلیم موجود نہ ہو ، انتقاد کی کوشش نہ صرف بے ثمر ہے بلکہ پڑھنے والوں کے لیے مضر اور مہلک بھی ہے ۔“

مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ عابد صاحب مغربی تنقید کے مخالف تھے یا اس کے تجزیاتی انداز سے ناواقف تھے بلکہ امر واقع یہ ہے کہ ان کا مغربی ادبیات کا مطالعہ خاصا وسیع تھا اور وہ مغربی تنقید کے تجزیاتی انداز کو پسند بھی کرتے تھے ۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ ایک فطری میلان کے تحت ان کی تنقید کا رخ بار بار مشرقی انداز تنقید کی طرف مڑ جاتا تھا اور وہ مغربی تنقید کی بعض مقبول روشوں کی طرف محض اشارہ کر دینا ہی کافی سمجھتے تھے ۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

”جو نقاد عربی اور فارسی سے ناواقف ہوگا ، وہ تو جلیل النذر شعرا اور ادبا کا مفہوم بھی سمجھنے سے قاصر رہے گا کہ مختلف الفاظ کے صحیح معانی اور متعلقہ دلائل ایسے معلوم نہ ہوں گی ۔ اسی طرح اگر نقاد انگریزی اسلوب انتقاد سے ناواقف ہوگا تو اس کی کاوشیں بہر حال ناقص ہوں گی ۔“

دیکھنا چاہیے کہ عابد انگریزی اسلوب انتقاد (جس سے ان کی مراد مغربی اسلوب انتقاد ہے) سے کس درجہ واقف تھے ۔ اپنی مشہور کتاب ”اصول انتقاد ادبیات“ میں لکھتے ہیں :

”انسان پیپر و قہر ان تمام معاشرتی کیفیات سے متاثر ہوتا ہے جن سے اس کا ماحول عبارت ہوتا ہے ۔ فن کار بھی ظاہر ہے کہ انسان ہوتا ہے اور وہ لاکھ یہ دعویٰ کرے کہ میری شخصیت دوسروں سے بالکل مختلف ہے اور میں ایک منفرد حیثیت کا مالک ہوں ، لیکن اُسے اپنے معاشرتی کوائف کے ازوم و جبر سے کُلّیتاً کبھی نجات حاصل نہیں ہو سکتی ۔ وہ غیر شعوری طور پر ان تمام تحریکات کا اثر قبول کرتا ہے جو اُس کے معاشرے سے مخصوص ہیں ۔“

”فرائڈ اور اُس کے ہم نوا تو یہ کہتے ہیں کہ فن اصلاً ادیب ، انشا پرداز با فن کار کی ان جنسی یا نیم جنسی خواہشات کی تخلیق ہونا ہے جو اور کسی طرح تسکین نہیں باتیں اور جن کا وہ ترفع (Sublimation) کر لیتا ہے۔“

”رچرڈز نے ادب میں تعینِ قدر کو ایک قطعی (Exact) سائنس کی شکل دینے کی کوشش کی۔ اُس کے خیال میں ادب کا مقصد قاری کے ذہن میں متوازن نفسیاتی کیفیات پیدا کرنا ہے۔“

”ایلبٹ نے ورڈزورتھ کے اس نظریے پر کڑی تنقید کی کہ شاعری نہنید احساسات کے بے ساختہ چھلک بننے کا نام ہے۔ اس کے خیال میں شاعری اظہارِ جذبات نہیں بلکہ جذبات سے فرار کا نام ہے۔“

یہ چند اقتباسات اِس بات پر دال ہیں کہ عابد صاحب مغرب کے بیشتر تنقیدی دہستانوں کے بنیادی خیالات سے واقف تھے ، بااں ہمہ عابد صاحب کے اسلوبِ انتقاد کے تار و پود میں مشرقیت اس درجہ رح بس چکی تھی کہ وہ مغربی اصولوں کو اپنی واردات کا حصہ نہ بنا سکے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جب وہ جدید نظم ، افسانے یا ناول پر تنقید کرنے لگتے تو ہمدردانہ رویے کے باوصف خود کو ان جدید اصناف سے ہم آہنگ نہ کر پاتے۔ بھر بھی یہ کیا کم ہے کہ مشرق ادبیات سے شدید لگاؤ اور مشرقی اندازِ فکر میں پوری طرح ڈوبے ہوئے کے باوجود انھوں نے مغربی اسلوبِ تنقید کی نفی نہ کی بلکہ اس سے اپنی تنقیدی صلاحیت کو مزید نکھارنے اور سنوارنے کا کام لیا۔ یوں اردو تنقید کو ایک نیا ذائقہ بخشنے میں کامیاب ہوئے۔

اردو تنقید میں عابد صاحب کی آواز ایک نہایت توانا اور پُراعتماد آواز تھی۔ ان کا تبصرہ علمی ، ان کا نفیس اور مُسننہ ذوقِ نظر ، بیز مغربی اثرات کی آندھی میں مشرقیت کی شمع کو جلانے رکھنے کی کاوش۔ ان سب نانوں نے انھیں اردو کے ایک اہم نقاد کی حیثیت عطا کر دی ہے۔ عابد صاحب پبلسی کے شوقین نہیں تھے بلکہ نہایت خاموشی سے کسی گوشہٴ عافیت میں سمٹ کر کام کرنے کے عادی تھے اس لیے وہ تنقیدی مباحث میں بہت کم ”موضوعِ گفتگو“ بنے۔ تاہم اس بات سے شاید کسی کو انکار نہ ہوگا کہ عابد صاحب کا جو تنقیدی سرمایہ ہم تک پہنچا ہے وہ آج تک کے بیشتر درسی ناقدین کے مجموعہ تنقیدی سرمایے سے کہیں زیادہ وسیع اور خیال افروز ہے۔

عابد علی عابد۔۔۔ انسان اور شاعر

(۱)

ادب اور زندگی کے رشتے پر کئی بار بحث کی گئی ہے اور کہا گیا ہے کہ ادب زندگی کے بغیر بے نام سی شے ہے۔ مگر ایک ضروری پہلو، جسے اس بحث میں بہت کم شامل کیا گیا ہے، یہ ہے کہ ادب کا انسانی زندگی پر کس قدر اثر ہوتا ہے اور انسانی زندگی ادب کے ذریعے کہاں تک بگڑتی یا بنتی ہے؟ پہلے چالیس برسوں کے دوران میں ادب کو زندگی کے مقابل قرار دیتے ہوئے اس عقیدے کو بڑی شہرت ملی ہے کہ ادب زندگی کے برابر ہے اور ادب سے زندگی میں داخل ہونا ممکن ہے اور زندگی سے ادب میں گزر کرنا بھی کچھ مشکل نہیں ہے، یعنی ادب اور زندگی کے مابین ایک آسان مساوات ہے اور دونوں کو ایک دوسرے کے ساتھ بدلا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا ادب کو زندگی کے چلن کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے؟ اور کیا اس مقصد کے لیے ادب میں پیش کی گئی قدریں غیر مشروط طور پر قبول کی جا سکتی ہیں؟

یہ سوال اس لیے بھی قابل غور ہے کہ انسان اور شاعر کا تعلق بے شمار غلط فہمیوں، غلط اندازوں اور تکلیف دہ مفروضوں پر قائم ہے۔ اس لیے جب کبھی لوگ ادب کو بہانہ بنا کر خود کو شاعر کی شکل میں پہچانتے ہیں تو زندگی کے چال چلن کو قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ یہ صورت شاید کبھی پریشان نہ کرتی اگر ادب، انسان اور شاعر کا مسئلہ ایک عارضی مسئلہ ہوتا، اور اس پر زندگی، یعنی زمین پر زندگی بسر کرنے کی مدت کا دارومدار نہ ہوتا۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ یہ مسئلہ دائمی مسئلہ ہے کیوں کہ اس کے ساتھ خود کو متعلق کر کے انسان یا تو زندہ رہتا ہے یا نیست و نابود ہو جاتا ہے۔ دیکھنے میں تو ادب، شاعر اور انسان کے الفاظ بے حد آسان دکھائی دیتے ہیں، لیکن ان پر

جینے کے عرصے کو داؤ پر لگا دینے کے بعد یہی الفاظ ظالم ، بے رحم اور بے معنی نظر آتے ہیں ۔ لفظوں کی قید میں گھرا ہوا شخص اپنا سب کچھ گنوا دیتا ہے اور لفظ اپنے آپ کو چھپاتے ہوئے اور اپنے معنی و مفہوم کو اپنے اندر مخفی کرتے ہوئے ایسے شخص کو جس تنہائی میں چھوڑ دیتے ہیں ، اس کا علم ہی بے حد ہولناک ہے ۔ اس بات کو واضح کرتے ہوئے میں کہوں گا کہ ادب اور اس اعتبار سے شاعری میں رسوائی ، مے خانہ ، بہار اور چشم یار کے الفاظ بالعموم استعمال ہوتے ہیں ۔ ان الفاظ کی موجودگی میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا رسوائی کا مطاب بدناسی ، مے خانے کا مطاب شرب خانہ بہار کا مطاب ایک خاص موسم اور چشم یار کا مطاب محبوب کی آنکھ ہے ؟ کیا ایسا طریق کار لفظ کے بدلے میں لفظ اور ہے کے جواب میں ہے کہ وہ تو نہیں کرتا ؟ اس لیے اگر کوئی شخص بدناسی کو ادبی اخلاقیات کے طور پر قبول کر لے اور شراب کے ساتھ زندگی کے لمحے گزارے ، اور حب بھول کہلیں تو کسی انسانی جسم کی صحت میں خون اور آرزو کی کہانی کہے ، تو کہ یہ شخص لفظ کے بے رحم قید خانے کا گرفتار شخص دکھائی نہیں دے گا ؟ اصل بات یہ ہے کہ لفظ کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے اور اس طرح رسوائی ، مے خانہ ، بہار اور چشم یار کے الفاظ بھی بغیر وجود کے ہیں ، اور ان کا نہ کوئی امر ہے اور نہ کوئی اسم ہے ، اس لیے جب کوئی شخص الفاظ کے ساتھ اپنی عمر کا رشتہ کرتا ہے تو وہ ایک زندہ شے کو ایک جامد شے کے سپرد کر دیتا ہے ۔ اور اس طرح لفظ کی قید میں آ جانا ہے ۔ اور سب جانتے ہیں کہ لفظ کی قید ایک نہایت ظالم اور دائمی قید ہے ۔

(۲)

مجھے عابد کے ساتھ دوستی یا کسی گہری شناسائی کا کبھی اتفاق نہیں ہوا ۔ اس کی ایک وجہ تو یہ بھی کہ اُن کے اور میرے درمیان عمر کا فاصلہ تھا ۔ وہ مجھ سے الگ ایک جدا دنیا کے باشندے تھے اور میرے اور اُن کے درمیان زمانے کا فرق تھا ۔ تاہم اگر میں اُن کو مزاج اور طبیعت کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کروں تو یہ غلط نہ ہوگا کہ اُن کا ذہنی افق فارسی ادبیات کا تھا جس کے ذریعے وہ اردو شاعری تک پہنچے تھے ۔ وہ ایک ایسے زمانے میں طالب علم رہے تھے جب اس ملک پر یواین جیک حکم ران تھا اور اُن کی تعلیم ایک ایسے ماحول میں ہوئی تھی جب مغرب کے تصورات کو غیر معمولی وقار حاصل تھا ۔ جوانی میں لباس کے لحاظ سے اُن کا شمار خوش ذوق نوجوانوں میں ہونا تھا لہجے اور الفاظ کی

نشست و برخاست میں وہ اونچے طبقے کے تعلیم یافتہ افراد سے ملتے جلتے تھے۔ اُن کے چہرے کا رنگ ایرانی تھا اور نسلی اعتبار سے وہ اپنی ذات کے اردگرد پھیلے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ وہ ضمیرِ مخاطب کی بجائے ضمیرِ جمع متکلم میں یقین رکھتے تھے اور اُن کی ضمیرِ متکلم 'میں' دراصل ضمیرِ جمع متکلم 'ہم' ہوتی تھی۔ اُن کے نزدیک نہ تو ضمیرِ مخاطب کا کوئی معنی تھا اور نہ ضمیرِ غائب ہی کا کوئی وجود تھا۔ عابد ضمیرِ واحد متکلم کو ضمیرِ جمع متکلم میں بدلنے آتھے اور پھر 'ہم' 'وہ' 'میں' اور 'میں' کو 'ہم' میں بدل کر اپنے ہی عکس کو ذاتِ اعلیٰ کا عکس سمجھتے تھے۔ یہ رجحان اُن کی طبیعت کا مرکزی رجحان تھا جسے کئی اعتبار سے کمزوری بھی کہا جاتا ہے۔ اس امر کے باوجود کہ میں اُن کو اپنے قریب سے نہ دیکھ سکا، جتنے قریب سے اُن کے دوستوں نے اُن کو دیکھا ہے، یہ کہنا مناسب رہے گا کہ میری اُن کے ساتھ چند اچھی ملاقاتیں ہوئی تھیں۔

ایک ملاقات میں، جو غالباً میری اور اُن کی پہلی ملاقات تھی، پارا موضوع نئی شاعری تھا۔ یہ ملاقات ریڈیو پاکستان لاہور کی برانی عبارت میں ہوئی تھی اور نئی شاعری اُن کے اور میرے درمیان موضوع بحث تھی۔ عابد نئی شاعری کے بارے میں پرانے خیالات رکھتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ نئے شاعر، شعری تربیت سے بالکل ناواقف ہیں، اُن کو زبان لکھنا نہیں آتی، وزن اور قافیے اور ردیف سے اُن کا کوئی سروکار نہیں ہے۔ وہ نظیری، عرفی، قافی، حافظ کو نہیں جانتے۔ جب وہ اس اعتبار سے بے علم ہیں تو انہیں کس طرح شاعر مانا جا سکتا ہے۔ عابد کی دلیلیں شاید اتنی پختہ نہ تھیں مگر اُن کا لہجہ تنگ نظر استادوں کی طرح حاکنانہ تھا اس لیے مائیکروفون پر اُن کا استدلال کافی مضبوط دکھائی دیتا تھا۔ یہ ملاقات اُس زمانے میں ہوئی تھی جب نئی شاعری کا ذکر قیام پاکستان کے بعد پہلی مرتبہ ہوا تھا۔ شاید ۱۹۵۹ء کا زمانہ تھا۔ میں نے انہیں اپنی کتاب "استانزے" جو اُن دنوں شائع ہوئی تھی، دی تھی جس کے بارے میں اُن نے اعتراض تھا کہ نظموں میں کچا پن زیادہ ہے۔ البتہ بعض مصرعے اور سطرین اچھی ہیں، لیکن چند باتوں کے لیے تو کوئی شاعر نہیں بن سکتا۔

لیکن کچھ عرصے کے بعد اُن کا نئی شاعری کے بارے میں خیال بدل چکا تھا۔ انہوں نے اس نئی طرزِ تحریر کو قبول کر لیا تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ اس دوران میں نئے شاعروں کا ذکر بڑی شد و مد سے ہوا تھا اور مخالفت کے باوجود انہیں تسلیم کر لیا گیا تھا۔ ۱۹۶۷ء میں اُن کا خیال تھا کہ اردو شاعری کے لیے نئے نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی بے حد ضروری ہے!

اسی زمانے میں ہاشم علی کے مرثیوں کے سلسلے میں ان سے ملاقات ہوئی۔ عابد کا اس موضوع پر کافی مطالعہ تھا۔ انہوں نے مرثیے کی ادبی تاریخ کا ذکر کیا اور بہر مرثیے کی جذباتی اور فکری تاریخ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ جب تک مرثیہ اردو شاعری میں موجود ہے، ہماری قوم اپنے ماضی سے کٹ نہیں سکتی۔ مرثیہ دراصل ہمارا جذباتی عہد نامہ ہے جو ہم نے اپنی مذہبی تاریخ کے ساتھ کیا ہے۔ لیکن نئے دور میں مرثیے کو وہ اہمیت حاصل نہیں، اس لیے اس بارے میں ہریشانیوں کا ہونا قدرتی ہے۔ ہاشم علی کے مرثیے پڑھتے ہوئے عابد کا دل کچھ اتنا متاثر ہوا کہ وہ مرثیوں پر کچھ اور زیادہ نوکریاں لکھنے لگے، ان کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

ہوا پتھر کر محرم کا مہینہ نبیؐ کی آل کا ڈوبا سفینہ
یہ مرثیہ ان کے دل پر بڑی شدت سے اثر انداز ہوا۔ نبیؐ کی آل پر کیا گزری، ماضی کبھی ختم نہیں ہوا۔ بنی عباس کا ظلم بھی نہ رہا مگر ظالم بدلتے گئے اور نبیؐ کی اولاد پر ظلم ہوتے رہے۔ نبیؐ کی اولاد تو ایک علامت بھی ہے اسلام کی مظلومیت کی اور اب محرم کا مہینہ مسلمانوں کے نہ ظاہر ہونے والے مستقبل کی علامت بن چکا ہے۔ یہ زمانہ رونے کا ہے، ماتم کا ہے، دعاؤں کا ہے۔ . . .

عابد کی شخصیت اٹوٹی ہوئی اور بٹی ہوئی شخصیت تھی۔ اس تقسیم شدہ شخصیت کے ٹکڑے سے اچھے اور پائیدار نتائج پیدا ہو سکتے تھے مگر عابد کے مزاج میں تخلیقی تصادم کے مناسب اجزاء موجود نہ تھے۔ وہ ایک وقت میں صرف ایک ہی روپ رکھتے تھے اور ان کے باطن میں ایک ہی روپ ایک وقت میں ظاہر ہوتا تھا۔ یا تو وہ ادب کے حلقہٴ اثر میں ہوتے تھے یا مذہب کے، گو مذہب کا موضوع ان کے لیے شد و نادر ہی قابل قبول ہوتا تھا۔ عابد کے ذہنی اتق میں درجہ بندیاں تھیں اور وہ اپنی زندگی میں درجہ بندیوں کو مٹا کر ان سے اکٹھی پیدا کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے تھے!

(۳)

عابد کے بارے میں یہ بات کافی مشہور ہے کہ انہیں فنونِ لطیفہ سے بے حد لگاؤ تھا۔ ان کا مصٹوری، سنگ تراشی، موسیقی اور شعری علم العروض میں غیر معمولی مطالعہ تھا۔ یہ بات تعریف کی ذیل میں آتی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ان مختلف تخلیقی شعبوں میں گزر کرنا دراصل کسی ایک شعبے کے ساتھ

وفاداری نہ کرنے کے مترادف ہے۔ عابد کی ادبی و جالباتی طبیعت اس ادبی فکری نقطہ نظر سے متاثر تھی جو شاعری کو مصوری، مصوری کو سنگتراشی اور سنگتراشی کو موسیقی سے نسبت دیتا ہے اور اس طرح فنون لطیفہ کے مابین کسی قدر مشترک کو تسلیم کرتا ہے۔ حالانکہ ایسا نقطہ نظر محض سطحی ہے۔ کیونکہ سب فنون کے آداب علیحدہ ہیں اور ان کی تکنیک میں بڑا فرق ہے؟ اس امر کو بھولنے ہوئے گوہر نوشابی اور یوسف ظفر نے عابد کی شاعری میں موسیقی، مصوری، مجسمہ سازی اور صنم برستی کی طرف اشارے کیے ہیں اور کہا ہے کہ عابد کی شاعری ان محسوسات و اثرات کے باعث منفرد ہے۔ ایسی تنقید مبنی نوعیت کی ہے کیونکہ جب کسی آرٹ کو دوسرے آرٹ کی حیثیت سے پہچانا جائے تو اس کا مطلب صرف یہی ہونا ہے کہ زیر بحث آرٹ میں اپنے امور پر کوئی قدر و قیمت نہیں ہے۔ میں نے جن باتوں کو عابد کی شاعری میں کم تر ٹھہرا ہوا ہے، عابد انہی باتوں کو بہتر سمجھتے تھے اور شاعری کو علم المروض کی مدد سے، انسان کو اس کے طنز و مزاح کی مدد سے اور کائنات کو جغرافیہ کی مدد سے پہچانتے تھے۔ اس اعتبار سے عابد کا شمار ایک ایسے زمانے میں کیا جا سکتا ہے جب اس ملک میں نئے علوم کی آمد آمد تھی۔ طبیعت کے لحاظ سے اور علم کے حوالے سے عابد کا ذہنی زمانہ پہلی جنگ عظیم کا زمانہ تھا۔

(۲)

جو سوال عابد کے بارے میں حیران کرتا ہے، یہ ہے کہ عابد کی لمبی زندگی میں اردو شاعری نے کئی راستے بدلے لیکن عابد پر شاعری کے تمدنی اور فکری ماحول کا کچھ بھی اثر نہیں ہوا۔ اقبال کے زمانے میں عابد کا لڑکپن اور آغاز جوانی کا زمانہ گزرا تھا اور جوانی میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک، اور حلقہ ارباب ذوق کی شعری تحریک روٹا ہوئی تھیں۔ پھر ملک میں ایک نیا دور آیا اور نئے حالات پیدا ہوئے۔ ۱۹۵۸ء میں نئی نظم کی تحریک شروع ہوئی۔ ۱۹۶۵ء میں ایک نیا تجربہ ظاہر ہوا مگر عابد پر اس بدلتے ہوئے منظر و پس منظر کا کوئی بھی اثر نہیں ہوا۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے جیسے زمانہ بدلتا گیا، عابد زمانے سے دور ہوتے چلے گئے تھے اور اس طرح خود اپنی زندگی ہی میں متروک ہو جانے کے حادثے سے دو چار ہوئے تھے۔ اس کی وجہ نفسیاتی تھی جسے ادبی قدامت پسندی اور روایت سے محبت کے خوبصورت نام دیے گئے تھے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے عابد کی شاعری ان کے لیے اسی قدر ضروری تھی جس قدر ان کے نام کے بعد ایم۔ اے کا لکھا ہونا ضروری تھا۔

عابد دراصل علم العروض کے استاد تھے۔ شاعری کی عروضی ہیئت کے سلسلے میں اُن سے بہتر کوئی اور شخص شاید موجود نہ تھا، کیوں کہ جب قوم نظر کو والٹ وٹن کی نظموں کے مجموعے ”گھاس کی پتیاں“ کے بارے میں عروضی صحت کی ضرورت محسوس ہوئی تو اُنہوں نے عابد ہی کی طرف رجوع کیا تھا، اسی طرح صدیق کلیم نے بھی ایک ایسی نظم کے سلسلے میں، جس کے عروض کے بارے میں اعتراضات ہوئے، عابد ہی کے مشورے کو قبول کیا تھا۔ اسی النظر میں یہ دونوں واقعے معمولی دکھائی دیتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان واقعات سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ عابد کا اصل مقام عروض میں تھا، اور شاید اُس تخلیقی میدان میں نہ تھا جسے شاعری کہا جاتا ہے۔ ممکن ہے یہ بات کسی حد تک ناگوار گزرے لیکن قابل غور یہ امر ہے کہ لیا شاعری علم العروض کا نام ہے یا کسی ایسی خصوصیت کا نام ہے جس تکہ علم العروض کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ عابد کا تعلق روایت سے تھا، یہ بات سب مانتے ہیں، اور روایت کا تعلق علم العروض سے بھی ہے، اس پر بھی سب اتفاق کرتے ہیں؛ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا ہماری شاعری روایت محض علم العروض ہے اور کیا ہمارے کلاسیکی شاعروں نے جس قدر فکری اور تخلیقی سرگندیاں حاصل کی ہیں، وہ صرف علم العروض ہی کا نتیجہ ہیں؟ کیا غالب اس لیے بڑا شاعر ہے کہ اُس کی عزل کے عروض درست ہیں؟ اور کیا میر، انیس، داغ اور سودا کی ادبی اہمیت بھور، قوافی اور ہیئت پر مبنی ہے؟ عابد کی شعری سوانح عمری میں یہ حادثہ بڑا واضح دکھائی دیتا ہے کہ اُن کا تصور شعر میکنی اور بے حان تھا۔ اُن کا روایت سے یقیناً تعلق تھا مگر یہ تعلق وہ ہے جو روح کی بجائے تابوت سے ہوتا ہے۔ عابد اپنے ادبی ماحول کی کمزوریوں کو خوبیاں سمجھتے تھے اور شاید اسی لیے اُن کا ذہن فارم پر تو پہنچتا تھا مگر فارم کے برے اُن کو بہت کم دکھائی دیتا ہے۔

مذہبی روایت کی زبان میں ساری کامیابیاں اللہ کے ہاتھ میں ہیں، تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ علم کی راہ میں چلنے والوں سے کیا غلطیاں سرزد ہوتی ہیں کہ اُن کی جوانی کے خس و خاشاک سے بڑھانے کا ایندھن پیدا ہوتا ہے اور جب بڑھا ہوا اپنا سب کچھ ہار دیتا ہے تو ایسا انسان کس لیے نیست و نابود ہو جاتا ہے؟

یہ سوال یوں بھی ہوچھا جا سکتا ہے کہ علم کے راستے میں ہست سے لیست ہو جانے کا مطلب کیا ہے ؟ ظاہر ہے کہ یہ سوال میٹافزکس سے تعلق رکھتا ہے ۔ اور کہا جا سکتا ہے کہ میٹافزکس کا شاعری کے اُس رویے سے کیا رشتہ ہے جس کی نمائندگی عابد نے کی تھی ۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری ایک چناؤ کا نام ہے جس کے ذریعے زندگی کے چلن کو ایک ’رُخ‘ یا ایک خاص صورت دی جا سکتی ہے ۔ جو لوگ عابد کی جوانی کو جانتے ہیں اور جنہوں نے اُن کا بڑھاپا دیکھا ہے ، وہ ان دونوں صورتوں کے مابین شاعری کے کردار کو بخوبی پہچان سکتے ہیں ۔ اس زمانے کے شاعروں میں ایسے احباب بہت کم ہیں جنہوں نے شاعری کو اپنے لیے منزل اور تقدیر بنایا ہو ۔ عابد نے اس نوع ہی کا چناؤ کیا تھا اور اُن کی زندگی کے بننے اور بگڑنے کی تمام تر ذمہ داری اسی چناؤ ہی کا نتیجہ تھی ۔

آخری دنوں کے عابد کے بارے میں کچھ بھی کہا جائے ، یہ بات سب ماننے ہیں کہ اُنہیں آخری دنوں میں دیکھ کر ایک عجیب طرح کا دکھ محسوس ہوتا تھا ۔ میں نے اس مضمون کی ابتدا میں اُن کی انا کا ذکر کیا ہے لیکن آخری دنوں کے عابد میں یہ ’انا‘ ایک زخم خوردہ اور شکست یافتہ ’انا‘ میں بدل چکی تھی ۔ اُنہیں اپنے آپ پر کوئی اعتماد باقی نہ رہا تھا ۔ وہ دوسروں کو اپنا دوست بنانے کی خواہش کرتے تھے اور آنکھیں چار کر کے بات کرنے سے کتراتے تھے ۔ اُن کی آنکھیں بانیں کرتے ہوئے یا تو دور اُٹس میں کھو جاتی تھیں یا جھک جاتی تھیں اور یہ دونوں علامتیں محو ہوتی ہوئی ’میں‘ کی طرف اشارہ کرتی ہیں ۔ ان دنوں کا عابد اپنی کھوئی ہوئی آواز میں قید تھا اور اُس کے ہاتھوں سے اُس کی عمر کا حاصل شدہ احساس رفتہ رفتہ چھن رہا تھا ۔ وہ خوش رہنے کا طلب گار تھا مگر خوشی اُس سے دور تھی اس لیے وہ رہ رہ کر بھول کی بجائے خاک ، اور بے کی بجائے جو ہونا چاہیے اُس کا ذکر کرتا تھا اور ”ہونا چاہیے“ سے اُس کی مراد جسم کی شاعری اور عبادت تھی ۔ اور جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں ، یہ خواہش بھی منفی نوعیت کی تھی اور شاعری اور میٹافزکس کے حوالے سے غلط تھی ۔

(۷)

انسان کو کتاب اور شاعری کی مدد سے پہچاننا ، انسان کو ایک ذہنی وجود فراہم کرتا ہے اور میں نے اسی ذہنی وجود کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اب میں اسی وجود کے ایک دوسرے منظر کا ذکر کرتا ہوں جو ہم انسانوں کے زیادہ قریب ہے اور جس میں انسان کی شخصیت کے سارے پہلو جمع ہوتے ہیں ۔ اور

پھر اس مجموعے سے چلتا پھرتا ، جیتا جاگتا شخص پیدا ہوتا جسے سب حالتیں
ہیں ، اور جس سے بات کر کے لوگ خوش ہوتے ہیں یا خفا ہوتے ہیں ۔ یہ پہلو
عابد کی گھریلو زندگی سے متعلق ہے ۔

ایک ملاقات کے دوران عابد ، نہ معلوم کس طرح ، کتناؤں کی باتیں
جھوڑ کر ، اور کسی تمہید کے بغیر ایک واقعہ سنائے لگے ۔ انہوں نے کہا :
”یہ اُن دنوں کی بات ہے جب میں یونیورسٹی میں فارسی کے ایم ۔ اے کے
لئے لیکچر دیا کرتا تھا ۔ اب تو اسے عرصہ گزر چکا ہے مگر واقعہ مجھے
ابھی یاد ہے ۔ اُن دنوں کسی غلط فہمی کی بنا پر طالب علموں نے (اور
ان میں لڑکیاں بھی شامل تھیں) ایک درخواست میں شکایت کیا کہ
میں لیکچروں کے بارے میں کچھ باقاعدہ نہیں ہوں ، ناغے ہو جاتے ہیں ۔
خوب دلائل ہوئے ۔ لڑکے نو حیر لڑکے ہوتے ہیں ، ایک لڑکی میرے
خلاف سب سے زیادہ سرگرم عمل تھی ۔۔۔ اور اب وہی لڑکی اس گھر کی
خاتونِ خانہ ہیں ۔۔۔۔۔“

جب وہ یہ واقعہ بیان کر رہے تھے اُس وقت اُن کی آنکھوں میں ایک ایسی
چمک تھی جسے مجھے اب عرصہ ہو چکا تھا ۔ یہ چمک اُن کو اعتماد اور قوت
دے رہی تھی اور اس کے ساتھ اُن کے جسم کے اوپر سارے زمانے ایک
دوسرے سے ال کر ہو رہے تھے ۔ میں نے کسی دوسری ملاقات میں ایسی
چمک پھر کبھی نہیں دیکھی ۔ ایک ملاقات میں مجھے اُن کی دوسری بیگم سے
ملنے کا اتفاق ہوا ۔ میں اُن کی شائستگی اور خلوص سے بے حد متاثر ہوا ۔ اُن کی
تواضع اور مدارات کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے ۔ گھریلو زندگی کے جس
پہلو کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے ، اس میں ایک بات تو یہ ہے کہ اس پہلو کو
عابد کی سوانح عمری میں ایک خاص مقام حاصل تھا اور اس پہلو کو اُن کے فکری
رجحان کے اس نقاضے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے جسے خوشی کی تلاش کا
نام دیا جاتا ہے ۔ دیکھنے میں لاہور صدر کی ایک گم نام سڑک پر ایک چھوٹا سا
گھر ، جس کے سارے کمرے چار باج سے زیادہ نہ تھے ، خوشی کی تلاش کا مرکز
نہیں بن سکتا تھا ، کیوں کہ اس کے ارد گرد اداسی کی فضا بے حد نمایاں تھی ۔
لیکن انسان کی زندگی خوشی کی تلاش کے لیے مکان و زمان کا شاید اتنا خیال
نہیں کرتی ۔ سرگودھا گرلز کالج سے جب اُن کی بیگم اس آداس مکان میں لوٹتی تھیں تو
اس کی شکل بدل جاتی تھی ۔ عابد کو شاید ایسے ہی لمحوں سے اُنس تھا اور ایسے
لمحوں ہی کے لیے اُس نے اپنی کئی ایک سچائیوں کا سودا کیا تھا ۔ اس گھر کا

ایک مقابلتاً بڑا کمرہ عموماً ڈرائنگ روم کے طور پر استعمال ہوتا تھا جس میں ایک طرف تخت پوش بچھا تھا جس پر سفید چادر اور گاؤ تکیہ لگا رہتا تھا۔ اس تخت پوش پر بیٹھ کر عابد لکھنے پڑھنے کا کام کرتے تھے۔ ایک برائی سی الہاری میں کچھ کتابیں تھیں (اور ان میں میری نظموں کا مجموعہ 'استانزے' بھی تھا) جن کی مجموعی قیمت ایک ڈیڑھ ہزار روپے سے زیادہ نہ تھی۔ کھڑکیاں لاہور کی مسافاتی آبادیوں کی طرح شیشے کے بغیر تھیں جن کے چوکھٹے میں سلاخیں لگی تھیں اور اندر ململ کے پردے لٹکائے گئے تھے۔ جو دروازہ مکان کے اندر جاتا تھا، اس پر چق پڑی رہتی تھی۔ کمرے میں کرسیاں اتنی تھیں کہ جب ایک دفعہ صديق کليم، لشيخ بابری اور میں اُن کے پاس گئے تو ہم میں سے ایک کو تخت پر بیٹھنا پڑا۔ ملازم کوئی نہ تھا، البتہ پرانے مدرسہ فکر کا کوئی سائل عابد کے پاس انوری، نظیری کی تحصیل کے لیے آتا تو وہی بازار سے سودا سلف خرید لانا اور گھر کی ضرورتوں میں ہاتھ بٹانے کا فرض انجام دیتا۔ اس مکان میں رہنے والا عابد، جوانی کے عابد سے مختلف تھا۔ اس عابد کا لباس سفید قمیص اور سفید پانجام تھا جو بے حد صاف ہوا کرتا تھا۔ اس ماحول میں عابد فارسی کے شاعروں کا تذکرہ کرتے، حافظ کا ذکر کرتے کہ حافظ کی غزل میں بہاریہ رنگ ہے جس کو بعد میں ہنر زک نے بھی استعمال کیا تھا۔ اشعار کا ذکر ہوتا تو مضمون کے اعتبار سے شعر کے بعد شعر کا بیان ہوتا اور مجھ جیسے شخص کے لیے جو فارسی زبان میں اجنبی ہے، بعض اشعار کا آسان اردو میں ترجمہ بھی کیا جاتا۔ عابد کو اس بات کا بے حد دکھ تھا کہ جو اوگ انگریزی ادبیات سے آشنا ہیں، وہ فارسی سے اتنے بے بہرہ کیوں ہیں۔ اس چھوٹے سے مکان میں چائے کے برتن گجرات کے بنے ہوئے تھے اور زندگی کے ایک وقت شکل اور آسان ہونے کی گواہی دیتے تھے۔

میں نے جس ماحول اور جس کمرے کا ذکر کیا ہے، اس میں رہنے والا شخص اپنے چلن کے اعتبار سے اُن کئی ایک شاعروں کا وارث دکھائی دیتا ہے جن کے مدفن دہلی اور لکھنؤ میں بکھرے ہوئے ہیں۔ کم از کم اس طرح عابد کی زندگی اپنی شاعری کے بہت ہی قریب سے گزرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس زندگی میں میٹھا دکھ تھا، تکلیف تھی، دنیا کے نقطہ نظر سے تنہائی تھی، مادی طور پر یہ دنیا ٹھکرائی ہوئی دنیا تھی اور عمر کے اعتبار سے یہ دنیا بڑھاپے کی دنیا تھی۔ اس دنیا میں عابد کو سکون کی تلاش تھی۔ وہ خوشی چاہتے تھے اور زندگی سے اپنی مسرتوں کے حصے کے طالب تھے۔ ہونے اور چاہنے کی کشمکش کا اتنا واضح احساس بہت کم شاعروں کی زندگی میں دکھائی دیتا ہے۔

اکثر لوگوں نے اور اصغر سلیم نے عابد کی حسن پرستی کی طرف اشارت کیے ہیں۔ اصغر سلیم نے گورنمنٹ کالج لاہور کی مجلس اقبال میں عابد کی وفات پر ایک مقالہ پڑھا تھا جس میں اُن کی حسن پرستی کی طرف اشارہ تھا۔ اس حسن پرستی کو کئی معنی پہنانے گئے ہیں۔ اصغر سلیم کے مقالے سے البتہ یہ بات ضرور واضح ہوتی تھی کہ عابد کا ذوق بڑا نازک اور مزاح بے حد حساس تھا۔ دیہال سنگھ کالج کے زمانے میں انہیں کئی ایک چھری چذوری خوبصورت باتوں سے بیمار تھا؛ انہیں اچھے طالب علم اچھے لگتے تھے، وجوان شاعروں سے انہیں اُنس تھا اور حسن کو مجرد تصور کے طور پر قبول کرنے کی بجائے وہ حسن کے جسمی تصور کو زیادہ درست اور زیادہ مفید سمجھتے تھے۔ حسن کا یہ تصور ان کی نسل کے شاعروں اور ادیبوں کو جہالباقی فلسفے نے سہیا کیا تھا جیسے ادب رائے ادب، اسکروائٹڈ اور والٹر پٹر کی تعلیمات نے اُس زمانے میں رائج کیا تھا۔ عابد کی طبیعت میں حسن کا تصور ہی اصل تصور تھا جس میں ایک طرف فارسی اور عربی شاعری کے اثرات کارفرما تھے اور دوسری طرف وکٹورین زمانے کا جہالباقی فلسفہ اثر انداز تھا۔ لیکن یہ تصور جسم کا تصور تھا، ہست و حاضر و موجود کا تصور تھا، شے کا تصور تھا۔ جہاں شے کو قائم بالذات مانا جاتا ہے اور یہ فراموش کر دیا جاتا ہے کہ شے تغیر کی دابند ہے اور اس طرح حسن بھی تغیر کا پابند ہے۔ عابد کی جہالباقی سوچ کے مطابق حسن شے کا محتاج ہے۔ شاید اسی لیے اُن کی زندگی میں شے کو اہمیت حاصل رہی تھی۔ لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ عابد جس نسل اور زمانے سے تعلق رکھتے تھے، اس میں شے کو فی ذاتہ قائم سمجھنے والوں کی تعداد بہت ہی کم تھی۔ عابد کا تعلق اُسی فکری اقلیت سے تھا اور وہی اقلیتیں ہار جاتی ہیں جو مبادیات کا انکار کرتی ہیں۔ شے کا حسن پایدار نہیں ہے اسی لیے نہ جسم ساتھ دیا ہے، نہ جوانی ساتھ دینی ہے اور نہ جسموں میں ظاہر ہونے والے محبوب ہی ایک سے دلفریب رہتے ہیں۔ معلوم ہونا ہے کہ اپنی سوچ کے کسی موڑ پر آ کر عابد رک گئے تھے۔ اور پھر نہ تو اُن پر کوئی نیا افق ظاہر ہوا اور نہ حسن ہی نے اُن کو اُس اصل اصول سے آشنا کیا جو باقی و قائم ہے اور جس کے لیے انسانی جسم محض ظہور کے نشانات ہیں۔

عابد کی جس شخصیت کا میں نے ذکر کیا ہے ، وہ رومانوی انداز کی اتنی خوبصورت شخصیت نہیں ۔ اس شخصیت کے ارد گرد ادب اور مصیبت کے خط و خال پھیلے ہوئے تھے ۔ عابد کو جاننے والے ان باتوں کو بخوبی سمجھتے ہیں ۔ میں نے جن لوگوں سے عابد کے بارے میں باتیں کی ہیں ، انہوں نے عابد کے بارے میں کلمہ خیر کہنے سے احتراز کیا ہے ۔ انہیں اچھا کہنے سے پہلے اُن کے جاننے والے سو بار سوچتے تھے ۔ عموماً اُن کے بارے میں سرگوشیوں سے کام لیا جاتا تھا ۔ بعض لوگ اُن کو ہمدردی کا مستحق قرار دیتے تھے اور بعض ان کو عبرت کی مثال بنا کر پیش کرتے تھے ۔ جس مجلس میں اُن کا بیٹھنا ہوتا تھا اُس مجلس کا رد عمل ملا جلا ہوتا تھا ۔ اُن کے متعلق لوگ افواہیں اڑاتے تھے ، اور انواہیں اُن تک پہنچنے کے راستے میں رکاوٹ بن جاتی تھیں ۔ بعض کا کہنا تھا کہ عابد مغرور ہے ، خودبین ہے ، خود پسند ہے (اس کا میں ذکر کر چکا ہوں) اور بعض کا کہنا تھا کہ عابد برا شخص ہے ، ہوس پرست ہے ، خود غرض ہے ۔ ان کے بارے میں الزام تراشیاں کی جاتی تھیں اور لفظوں کے ذریعے دشمنی کی جاتی تھی ۔ ان باتوں کے باوجود لوگ اُن کی عزت کرتے تھے ۔ وہ جس محفل میں جاتے ، لوگ احتراماً کھڑے ہو جاتے تھے ۔ اُن کا وقار اُن کی عزت کا سب سے بڑا اور مؤثر محافظ تھا ۔ اسی ملی جلی فضا کے شدید احساس کے نتیجے میں عابد (جب کبھی بیمار پڑتے تھے) اس امر کا عموماً ذکر کرتے تھے کہ احباب اُن کی موت کی دعائیں مانگ رہے ہوں گے ۔ مگر وہ بری دعاؤں کے ذریعے موت کے شاید خواہشمند نہیں تھے ۔ ظاہر میں انہوں نے اپنے آپ کو اپنے خیالات کے اندر قلعہ بند کیا ہوا تھا مگر دل میں ایک مختلف نوعیت کے تجربے سے دو چار تھے ۔ پچھلے برس (۱۹۷۰ء) کے ایک ریڈیو مشاعرے میں یہ تجربہ کھل کر سامنے آ گیا تھا ، اس لیے جب انہوں نے یہ شعر پڑھا :

ہاتھوں میں ہے چراغ تمنا بجھا ہوا
چلتی ہے نرم نرم ہوا ، جی اداس ہے

تو اسے نہ صرف سراہا گیا بلکہ اس کے اندر دبا ہوا احساسِ شکست بھی مزید پردہ پوشیوں کا متحمل نہ ہو سکا ۔ انسان کتنا بے بس ہے اور جینے کی امید کتنی کمزور ہے ۔

نذیر قیصر کا کہنا ہے کہ ایک دن وہ ریڈیو پاکستان لاہور میں کسی کام کے سلسلے میں موجود تھے کہ وہیں عابد بھی آ گئے۔ اُن کے پاس ان کی ایک نازہ شون تھی جسے سننے کے لیے ریڈیو کے احباب نے اصرار کیا۔ انہوں نے غزل سنائی، جو بہت خوب تھی۔ اس کی تعریف بھی ہوئی اور اس کے چہنئے کے بارے میں بھی پوچھا گیا۔ عابد نے کہا کہ ابھی نکلی ہے، چہنئے کے بارے میں ابھی سوچا نہیں ہے۔ اس غزل کے ایک شعر کو حاصل غزل کہا گیا۔ شعر یہ تھا :

عافیت مر کے تو ملے عابد
آسمان کی طرح زمیں نہ کرے

— اور اس واقعے کے دس برسے دن اخباروں میں یہ خبر چھپی کہ عابد کا انتقال ہو گیا ہے۔

میں نے ایک ایسے شاعر کی تعزیت کے لیے، جرات ہم میں موجود نہیں ہے اور جسے دنیا نے اپنی کدورتوں کا نشانہ بنایا تھا، اس کی شاعری کا وہ دور مسخ کیا ہے جو اس کی عمر کے ڈھلتے زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔ ادبی و شعری سوانح عمری میں شاعر کا ہوا تخلیقی عمل ضرور شامل ہونا چاہیے مگر مجھے اس بات میں اختلاف ہے، عابد کی شاعری کا اصل مزاج اسی زمانے میں ظاہر ہوا ہے جس کی طرف میں اشارہ کرتا رہا ہوں۔ آخری دنوں کا عابد ہی اصل عابد ہے۔ جس عابد کو لوگوں نے جوانی میں دیکھا تھا وہ اُس عابد کا بردہ تھا جو آخری دنوں میں نمایاں ہوا۔ اس لیے میں نے شاعری کے ذکر کے لیے ان کے مجموعے 'پریشم عود' کا انتخاب کیا ہے جو ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ اس سلسلے میں یہ کہنا بھی غیر مناسب نہ ہوگا کہ اس مجموعے کے تعارف کے لیے عابد نے مجھے پیغام بھیجا تھا۔ مگر پھر یہ سوچ کر کہ کہیں نئی شاعری سے میری وابستگی ان کے مجموعے کے تعارف کے لیے نیک فال ثابت نہ ہو، انہوں نے مجھے اس خدمت کا موقع نہ دیا۔ مجموعے کا تعارف یوسف ظفر نے لکھا جس کے بارے میں میری رائے ہے کہ انہوں نے عابد کی شاعری کی واقعی درست اور صحیح نشان دہی کی ہے۔ یوسف ظفر نے عابد کی شاعری کے بارے میں جس سچائی کی طرف اشارہ کیا ہے، اُس سے انکار کرنا ممکن

نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”الفاظ کی زنجیر بنا کر فکر و نظر کو پہنانا عابد صاحب کے تغزل کا خاصہ ہے۔ اُن کی غزل ہو یا نظم، ہر جگہ ایک مربوط ترنم قاری کو گھیر لیتا ہے اور ہر جگہ روح تغزل کا فرما ہے۔ مجھے تو اُن کا کلام پڑھتے ہوئے بار بار محسوس ہوتا ہے کہ اردو اور فارسی شعر نے بیسویں صدی میں ہم آہنگ ہو کر ایک پیکر ڈھالا ہے جو اس کے قالب میں جلتراک بن کر بیٹنے لگا ہے۔ یہ فن کار عابد ہے اور یہ جلتراک ”بریشم عود“ ہے۔ ہاں اُن کی غزلوں کا عجب و خیالی نہیں، گوشہ ہوست کا انسان ہے۔ اُس کا ہجر، اُس کا وصال، اُس کی محبت، اُس کی گویائی، اُس کا تبسم اور اُس کی نگاہ دل نشیں، ہر بات ایک حقیقت ہے اور ہر حقیقت دل آویز و دلربا۔۔۔۔“

اسی ضمن میں گوہر نوشاہی کی دی ہوئی معلومات بھی قابلِ توجہ ہیں۔ انہوں نے ”بریشم عود“ کے اختتامیہ میں لکھا ہے :

”عابد صاحب کی شاعری جس ادبی گروہ میں پیدا ہوئی، وہ آج سے نصف صدی پہلے لاہور کی شعری فضا پر حاوی نظر آتا ہے۔ یہ زمانہ لاہور میں ادبی محفلوں اور ادبی رسائل کے عروج کا زمانہ تھا۔ قوس و قرح ۱۹۲۱ء میں، ہزار داستان ۱۹۲۲ء میں، عالم گیر ۱۹۲۶ء میں، نیرنگ خیال ۱۹۲۸ء میں، ادبی دنیا ۱۹۳۰ء میں اور کاروان ۱۹۳۲ء میں جاری ہوا۔ عابد صاحب سب سے پہلے بحیثیت شاعر انہی پرچوں کے ذریعے متعارف ہوئے۔ وہ ’ہزار داستان‘ کی مجلسِ ادارت میں شامل تھے، ’نیرنگ خیال‘ کی پالیسی میں مشیر خاص تھے اور ’ادبی دنیا‘، ’کاروان‘ اور دوسرے پرچوں میں ایک بلند پایہ شاعر اور صاحبِ طرز ادیب کی حیثیت سے شامل ہوتے تھے۔۔۔۔“

عابد صاحب کے شعری معتقدات کو سمجھنے کے لیے یہ باتیں ضرور ذہن میں رکھیے کہ اچھے شعر کے انتخاب میں شبلی کے بعد انہیں دوسرا درجہ حاصل ہے۔ عابد صاحب کی نظر فنونِ لطیفہ کے تمام شعبوں پر یکساں طور پر پڑتی ہے۔ اُن کے تخلیقی شعور میں موسیقی، سنگ تراشی، مصوری اور الفاظ ایک ہی قبیلے کے افراد ہیں۔ بعض اشعار میں الفاظ موسیقی کی سریر بن کر۔۔۔۔ نظر آتے ہیں۔

”حواسِ خمسہ کی عمل داری اُن کے یہاں حیرت انگیز ہے۔ اُن کے یہاں

حسیاتی تجربے ایک خاص داخلی تنظیم کے ساتھ آتے ہیں۔ شامہ ،
 باصرہ اور لامسہ سطحی حسی تسکین نہیں ، پورا حسیاتی تجربہ مہیا کرتے
 ہیں ۔ عابد صاحب کے ہاں محبوب کا لفظ غالباً اندرونی شہادت کی بنا
 پر علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے ۔ مختلف اشعار مل کر محبوب کی حو
 تصور ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں ، وہ کسی مجرّد اور موبوم انسان
 کی صورت نہیں بلکہ ایک مکمل عورت کی ہے ۔ ایک ایسی عورت جس
 کی خارجی شہادت حواس خمسہ سے ماتی ہے لیکن یہ عورت محض شاعر
 کے لئے نشاطِ کار کا ذریعہ نہیں اور نہ ہی محض عضوِ بانی تسکین کا سبب
 ہے ، بلکہ یہاں عشق اور زندگی ایک ہی کیفیت کے نام ہیں ۔

عابد صاحب . . . بحیثیت شاعر مشرقی اور مغرب کے اسالیب شعر سے بخوبی
 واقف ہیں ۔ اُن کے یہاں لفظ کی ریاضت اور بیئت کے تجربے اس دعوے کا
 کھلا ثبوت ہیں ۔ عابد صاحب کی شاعری میں لفظ مواد نہیں بلکہ تجربے
 یا خیال کی ذات یا شخصیت ہے ۔ اُن کے ہاں ہر لفظ ایک زندہ فرد
 ہے اور شعر زندہ افراد کا قبیلہ ۔ ایسے افراد جو ایک ہی تنظیمی اصول
 کے پابند اور ایک ہی خالق کی مخلوق ہیں . . . لفظوں کی تراش خراش
 اور مصرعوں کے بناؤ سنگار سے بعض اوقات یوں گمان ہونے لگتا ہے
 جیسے اس رسہ کشی کے بعد شاید شعر ناسخ کی غزل کا معلوم ہوگا ،
 لیکن ایسا ہرگز نہیں ہوتا ۔ عابد صاحب بڑے کاریگر آدمی ہیں ، اُن کے
 یہاں بیگار میں آئے ہوئے لفظ بھی پلٹن کے سپاہی نظر آتے ہیں . . .
 عابد صاحب کے شعروں میں مصرعے مرثیے کے بندوں میں ٹیپ کے
 اشعار دکھائی دیتے ہیں ۔ وہی پہلے مصرعے کا پسترا ، جیسے کسی تجربے
 یا کسی کیفیت میں داخل ہونے کے لئے دروازہ کھلنا ہوا نظر آئے ،
 کسی نئی اُڑان کے لئے جانور پر تولنا دکھائی دے یا سواتی ہوئی تلوار
 اور جھٹی ہوئی گردن کے درمیان انتظار کے لمحے جنم لیں ۔ اور وہی
 دوسرے مصرعے کی کاٹ جیسے کسی پُر جلال عمارت میں داخل ہو کر
 انسان اپنے آپ کو تبدیل ہوتا ہوا محسوس کرے ، جانور ایک ہی
 جست میں شکار کو پکڑ لے یا تلوار کی دھار گوشت میں اُترتی ہوئی
 محسوس ہو . . .

’برشم عود‘ کے بارے میں جن آرا کا ذکر ہوا ہے ، ان کی اپنی جگہ
 ضرور ہوگی لیکن ان کی مدد سے عابد کے شعری سفرنامے کا کوئی سراغ نہیں

ملتا - معلوم ہوتا ہے کہ دونوں نقاد پہلے سے معلوم شدہ کوائف کی روشنی میں عابد کی شاعری کو بڑھنے کی کوشش کرتے ہیں - میں عابد کے شعری سفرنامے کی تفصیل دینے سے قبل عابد کی ایک غزل کو نقد و نظر کے لیے نقل کرتا ہوں - غزل یہ ہے :

اُس نکارِ محفل آرا کا پیام آ ہی گیا
کوئے رسوائی سے عابد کو سلام آ ہی گیا
سجدے میں یاد آ گئے محرابِ گردن کے خطوط
لب پہ تیرا نام بھی وقتِ قیام آ ہی گیا
روکتی تھی گردشِ دوران مگر اے چشمِ یار
تیرا ایما دیکھ کر گردش میں جام آ ہی گیا
دشتِ غم کی چاندنی بالائے بام آ ہی گئی
سرو بحراں کے چراغاں کا مقام آ ہی گیا
آخرِ شب سالکین میں رہ گیا زہرابِ غم
آخرِ شب عاشقوں تک دورِ جام آ ہی گیا

اس غزل کے شعری الفاظ کا چناؤ قابلِ غور ہے کیونکہ ان الفاظ کے بغیر اس غزل کے مافی الضمیر تک پہنچنا مشکل ہے - اس غزل میں کوئے رسوائی ، سجدہ ، محراب وقت ، قیام ایک خاص مفہوم کے الفاظ ہیں - گردن اور چشم کا تعلق نکارِ محفل آرا سے ہے - چاندنی ، دشت ، سرو کے ساتھ غم اور جدائی کے معانی باندھے گئے ہیں اور پس منظر میں گردشِ دوران کے ساتھ حاصل ہونے والے جام کا رابطہ قائم کیا گیا ہے - اس پس منظر میں چراغاں کا لفظ روشنی کا باعث بنتا ہے اور پھر روشنی کے اُس مرحلے کا ذکر ہے جہاں رات کی تاریکی سے دن پھوٹتا ہے - اس روئما ہونے والی صبح کو غزل کے آخری شعر میں محفوظ کر کے شاعر نے غم کے زہر کی نفی کی ہے اور شاعر اور عاشق کی یکجائی سے اُمید کا ایک تجربہ ، گو کتنا ہی کمزور کیوں نہ ہو ، برآمد کیا ہے -

ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ اُمید کے غیر محسوس تجربے کو اس غزل میں روایتی ادبی و شعری اصطلاحوں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے - لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ شعری اصطلاحیں (رسوائی ، سجدہ ، جام ، بالائے بام وغیرہ) ایک ذاتی تجربے کو اپنے میں جذب کر کے ایک زیادہ معنی خیز تجربے کو بھی پیدا کرتی ہیں - مثلاً دوسرے شعر میں :

سجدے میں یاد آ گئے محرابِ گردن کے خطوط
لب پہ تیرا نام بھی وقتِ قیام آ ہی گیا

سجدہ وقتِ قیام کے ساتھ منسوب ہے اور خیال گزرتا ہے کہ کہیں شاعر نے وقتِ قیام سے 'قیامت' کا مفہوم تو نہیں لیا ؟ اس اعتبار سے سجدہ قیامت کے تجربے اور واردات کے درمیان ایک نہایت غیر واضح سجدہ ہے ۔ کیا یہ سجدہ رحمت و برکت کی دعا کا سجدہ ہے ؟ کیا اس سجدے سے شاعر اسے آپ کو انسان سے بالا تر ہستی کی حفاظت میں سولہنے کا ارادہ نہیں رکھتا ؟ سجدے کو ان معنوں کے سوا کوئی اور معنی نہیں دنا جا سکتا ۔ اس لیے اگر یہاں تک تجربے کی کیفیت واضح ہے تو پھر اس سجدے کا قبیلہ ایک غیر معمولی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ سجدے کے ساتھ محراب اور محراب کے ساتھ گردن کا ایک خاص تناسب وابستہ ہے ۔ اسم مخاطب کا ذکر اس رسم کی مزید وضاحت کرتا ہے ۔ اس غزل کا شعری جغرافیہ مجاز و حقیقت کے تصورات کی نفسیہ دکھائی دیتا ہے ۔ جو اسم سجدے میں وارد ہوا ہے ، اُس کی گردن کے خطوط محراب سے مشابہ ہیں ۔ اس اشارے کی نہایت توجہ بھی ممکن ہے اور اس توجہ کو مدنظر رکھتے ہوئے سجدے کے ساتھ ہی اسم مخاطب ، قریبی طور پر مجاز اور حقیقت کی باہمی سرحدوں پر ظاہر ہوا ہے ۔ اس مفہوم کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ کوئے رسوائی سے جس نگرار محفل آراء شاعر کو سلام آیا ہے ، اُس نے شاعر کو ایک ایسا تجربہ فراہم کیا ہے جو اسے پہلے نصیب نہ آتا تھا ۔ یہ تجربہ افقی نوعیت کا نہیں کہ اس کے زائغے پر نمبر وار آگے بڑھنے کے نشانات دکھائی دیں ۔ یہ تجربہ ارتفاعی نوعیت کا ہے اور انسان کو زمین پر رہنے کی بجائے زمین پر سے اُپر اُٹھانے اور آسمان کے قریب تر پہنچانے کا تجربہ ہے ، جو مجاز و حقیقت کا سرکاری فلسفہ اور تجربہ ہے ۔ اس فکری ماحول میں اس غزل کی ساری شعری اصطلاحیں دوہرا مفہوم اخذ کرتی ہیں اور گردش دوار کی سنگینی اُس فیض کے ذریعے ، جو اسم مخاطب سے حاصل ہوا ہے ، ایک بارکت زمانے میں بدل جاتی ہے ؛ ہر طرف جدائی کے درختوں پر روشنی بھرتی ہے اور اندھیرا دور ہوتا ہے اور تلخیاں ختم ہوتی ہیں کیونکہ رات باقی نہیں رہتی اور صبح ۔ جو امید کی سحر ہے ، آہستہ آہستہ غزل کے دنیا میں بھوٹی ہوئی دکھائی دیتی ہے ۔

(۱۲)

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ عابد کی شاعری کتابی اور لسانی ہے اور ان کا شعری علم ان کی تخلیقات کی تربیت کرتا ہے ۔ شاید ایسا کہتے ہوئے وہ

سمجھتے ہیں کہ عابد کی شاعری ناقص ہے - ہر بڑا شاعر اپنے زمانے کے علم سے فیض یاب ہوتا ہے - لیکن اس کے بارے میں رائے رکھنے والے احباب اس علم کی ہرکھ کرنے سے شاید قاصر ہوتے ہیں - عابد کی غزل کو اسی لیے تنقید کا موضوع نہیں بنایا گیا اور یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کی گئی کہ عابد کی غزل جگر اور حفیظ جالندھری کی غزل سے مختلف ہے - عابد کی غزل مجاز کے دائرے میں رہ کر حقیقت کے رخ مڑتی ہوئی ایک شعری سرگزشت ہے جسے غموں ، دکھوں اور مصیبتوں کے پانی نے سیراب کیا تھا - اسی ضمن میں یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ کوئی بھی تجربہ مجاز کے اندر قید ہو کر جی نہیں سکتا اور شاعری تو زندہ تجربے کا نام ہے - عابد کے تنقید نگاروں نے مجاز کو حقیقت کلی سے بے نیاز کر کے عابد کی غزل کے ساتھ اور اس مصیبت برداشت کرنے والے انسان کے ساتھ بے انصافی کی ہے - یہ نا انصافی دانستہ ہے کیونکہ جب موسیقی ، مصوری ، سنگ تراشی اور فنون لطیفہ کے شعبوں کی فہرست دی جاتی ہے کہ عابد کو ان میں بڑا عبور حاصل تھا ، تو تنقید نگار اسلامی فلسفے کے اس اثر کو فراموش کر دیتے ہیں جو عابد کے مطالعے کا ایک نمایاں حصہ تھا - عابد کی غزل میں اسلامی فلسفے کی رہنمائی بڑی واضح ہے -

(۱۳)

عابد کا عالم مجاز کوئے رسوائی کا عالم ہے ، جس کا راستہ نفی اور اثبات کی کیفیتوں سے مل کر بنتا ہے - اس کے ایک طرف اکیلے بن اور اذیتوں کا آسمان ہے اور دوسری طرف صورتوں کی بکھری ہوئی کائنات ہے - اس کائنات میں گلزار (چمن ، گلشن ، گلستان) پھول ، کلیاں (گل لالہ ، گل بہاراں) باد صبا ، چاند ، چاندنی ، ابر بہار ، شبنم ، خار و گل ، طوفانِ برق و باران ، سبزہ ، خوشبو ، ویرانہ ، آندھیاں ، عندلیبیاں بہار ، صحرا ، رنگ کی موجیں اور رات کے نمایاں خط و خال دکھائی دیتے ہیں - جن کے ساتھ قافلہ ماہ و سال اور گردشِ دوراں کے قد آور نشان بھی شامل ہیں - کڑی دھوپ ، بہارِ سرِ دار ، خاک چمن کے محرم اسرار ، کشتگانِ حسرتِ دیدار ، رہروانِ عرصہ بر خار کے کردار ان کے علاوہ ہیں - اس دنیا میں حنا ، دامن ، قامت ، لب ، تن ، دھن ، بدن اور علامتی جوانی ، قدموں کے نشان ، چشمِ سرمہ سا ، حیا ، کیسوے یار بھی پھیلے ہوئے ہیں - صنم کدہ ، حرم اور کنشت کے اشارے بھی قابل ذکر ہیں اور پھر نفس اور تجلی آرزوئے تماشا کے مقامات کا بھی تذکرہ ہے - یہ دنیا شاعر کی کوئے رسوائی (ملاست) سے

برآمد ہوتی ہوئی دلہا ہے جس کی طرف شاعر بڑی وضاحت سے اشارہ کرتا ہے :

بے کراں درد کی دولت کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے مجھے وحشت کبھی ایسی تو نہ تھی
میں لیا روز کی تنہائی نے ورنہ مجھ کو
حفل آرائی کی فرصت کبھی ایسی تو نہ تھی
اب تو آنکھیں مری بے خواب ہیں ، راتیں بے تاب
روز افزوں تری چاہت کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسے جانا مرا مطلوب تھا ، ظالم کو مگر
جیسے جانے کی اذیت کبھی ایسی تو نہ تھی
میں بھی تھا گردشِ دوراں سے پریشان عابد
روز کی ایک مصیبت کبھی ایسی تو نہ تھی

اس غزل میں اُس اکیلے پن کا کھلا اظہار ہے جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے ۔ لیکن عابد کے شعری مہرائے میں یہ غزل نصفِ مقامِ آغاز ہے جہاں سے سفر کی ابتدا ہوتی ہے ۔ اس غزل کے ساتھ ذیل کی غزل کو پڑھنا بھی کم معنی خیز نہیں ہے ۔ غزل یہ ہے :

گلزار ترے حسن کا نقشِ کفِ پا ہے
ہر پھول ترے دستِ نگاروں کی حنا ہے
ہر شام گلستان ہے بہارِ شبِ گیسو
ہر صبح چمن روئے درخشاں کی ضیا ہے
ہر نکمتِ نوریں ترے دامن کی ہے خوشبو
ہر گاہِ رنگیں ترے قامت کی ادا ہے
ہے تیرے لبوں کو ہوسِ لیسِ تمنا
منہ بند کلیِ منظرِ بادِ صبا ہے
درپیش ہے مجھ کو سفرِ کوئے ملائمت
یہ راہ کوئی ساتھ چلے گا نہ چلا ہے

یہ غزل اُس منفی رجحان کی تلافی کرتی ہے جو پہلی غزل میں اس قدر نمایاں ہے ۔ شاعر اس مقام پر اپنے تجربے اور واردات کو خارج میں پھیلانا ہے اور خارج کے حوالے سے خود کی آگاہی اور اپنے آپ کا تحفظ حاصل کرتا ہے ۔ اس غزل میں ضمیر متکلم ”میں“ صرف اظہارِ یہ ہے اور غزل کے اشعار کی تصدیق کرتی ہے ۔ پوری غزل میں ضمیر متکلم مشاہدے کی گواہ ہے اور اُس فلسفیانہ یکجہانی کی شہادت دینی

ہے جو خارج میں (جو عالم صورت ہے) ضمیر مخاطب کے ظہور میں آشکارا ہے۔ اس غزل میں 'حسن' ظہور سے پہچانا گیا ہے اور صورتوں میں موجود ہونے کے باوجود غیر موجود ہے۔ اشیا ظہور کے گزرنے اور گزر جانے اور آشکار ہونے کی گواہی دیتی ہیں۔ اسی لیے باغات اُس ظہور کے نشانات ہیں اور بھول اُس کے ہاتھوں پر کھاتی ہوئی مہمانی کا رنگ بن کر نمایاں ہوتے ہیں۔ اُس کے چہرے کے حوالے سے رات اور صبح وجود میں آتی ہیں۔ ہوا اُس کی خوشبو اور بھول لانے والے اور لانے ہوئے بودے اور درخت اُس کے قامت کا مظہر ہیں۔ وہ یہ ظہور، محض نیش ہی نہیں کرتا بلکہ، اسے اپنے حسن کی شہادت کی احتجاج بھی ہے۔ اسی لیے یہ ظہور کھلتی ہوئی کلبوں کے لمس کی نینا بھی کرتا ہے۔ یہ سارا مظہر کیا ہے؟ ضمیر مخاطب کون ہے؟ اور 'کوئے ملامت' کے ساتھ یہ کیسا سانحہ وابستہ ہے؟ یہ سوالات عابد کی شعری سرگزشت کو ارتقائی کیفیت فراہم کرتے ہیں۔

(۱۲)

بعض اہل الرائے ان اشار کے مخاطب کو عابد کی سوانح عمری میں تلاش کرنے کی خواہش کریں گے اور کہیں گے کہ، یہ اشعار عشقیہ شاعری کی روایت میں سے ہیں اور ضمیر مخاطب 'تو' سے مراد محبوب ہے جو بقول گوہر نوشہی: ایک زندہ اور گونست بوست کی بنی ہوئی عورت ہے۔ اگر سوانح عمری کو ادبی تنقید کے اسے استہال کہا جائے تو شاعری کے علم کا ایک بہت پڑاخصہ زائل ہو جاتا ہے۔ گو عابد کا (جو ہمارے زمانے کے بہت قریب ہیں) ذکر صاحبِ ترجمان الاشواق کے ساتھ کرنا غیر مناسب ہو گا، تاہم یہ اصول ضرور واضح ہو گا کہ صاحبِ ترجمان الاشواق کے قصاید کی فکری عظمتوں کو بعض واقعات کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے اُن عظمتوں کا انکار لازم ہو جاتا ہے۔ مجاز و حقیقت کے فلسفے کی بڑی خوبی یہ ہے کہ ضمیر مخاطب 'تو' دو انہاؤں کے مابین کارفرما رہتی ہے۔ ایک طرف زمینی محبوب کا مقام موصول ہے جو تجربے کو قبول کرتا ہے اور پھر اسے اپنے مقام سے ایک ایسے مقام کی طرف ارسال کرتا ہے جسے نہ دیکھا جا سکتا ہے مگر جو دیکھنا ہے، نہ پایا جا سکتا ہے مگر وہ ہا لیتا ہے۔ ایسا مقام جو نفی اور اثبات کے تضاد سے بے نیاز ہے۔ اسے برائی زبان میں آسانی محبوب کہتے ہیں اور نئی تنقید کی اصطلاح میں اسمِ غیب کہتے ہیں، اور دوسری طرف جب یہ اسمِ غیب شاعری میں ظہور کرتا ہے تو اس کی نشاندہی علامتِ اولیٰ سے ممکن ہوتی ہے۔ ضمیر مخاطب 'تو' ذہنی محبوب اور علامتِ اولیٰ کے مابین کارفرما ہوتی ہے۔ ضمیر مخاطب 'تو' کا اصول ارتقائی ہے جو زمین کے مشاہدات کو آسانی نشانات سے مربوط کرتا ہے۔

مجھے ان ساری باتوں کا تذکرہ کرنے کی ضرورت نہ پڑتی اگر غزل کے اس مزاج کو ، جو عابد کی شاعری میں نظر آتا ہے ، عشقیہ اور روایتی کہہ کر چھوڑ نہ دیا جاتا ۔ حقیقت یہ ہے کہ عابد کی غزل بہاری کلاسیکی شاعری کے بنیادی فلسفے سے پیدا ہوتی ہے اور اس طرح غزل کی ایک خاص روایت کو ختم کرتی ہے ۔ اس اعتبار سے عابد کی موت ایک طرز احساس اور ایک دور کا خاتمہ ہے ۔ شاید اسی لیے مجھے عابد کی سوانح عمری اور شاعری کا اس قدر تفصیل کے ساتھ ذکر کرنا پڑا ہے ۔ جن اجزاء کو عابد کی شاعری میں ۔ رہا گیا ہے ، وہ اجزاء تو محض اُس کل کے جزو ہیں جس کو نئے نئے علوم کے فوکس نے بہت دھندلا دیا ہے ۔ عابد کی غزل سے یہ دھندلایا ہوا فوکس کسی قدر اُحلا ہونا ہے ۔ ذہن 'تو' کو معروف اور مجہول کے نشاط میں رکھ کر جو نتیجہ حاصل ہوتا ہے ، یہ ہے کہ ضمیر مخاطب 'تو' جو مجہول ہے اور جسے علامتِ اولیٰ کہہ کر ہکا بکا گیا ہے ، رفتہ رفتہ ضمیر مخاطب 'تو' میں بدل جاتی ہے جو معروف ہے ۔ ضمیر کی اس نقل و حرکت سے وہ زمینی محبوب ، جو ابتدائی درجے میں تربیلی کیفیت کا مظہر ہوتا ہے ، مجہول اور معروف کے باہمی رابط و رشتے سے ایک نیا اور اعلیٰ مقام حاصل کرتا ہے ۔ یہ اعلیٰ مقام ہی اصل ارتقائی منزل ہے جس کے ساتھ شاعر کی فلاح وابستہ ہوتی ہے ۔

اس امر سے بہت کم اختلاف ہوگا کہ لفظوں کو شاعری میں نظر انداز کرنا ہر لحاظ سے ناجائز ہے ۔ شاعر الفاظ کو ارتجالی اور شعوری دونوں ذمہ داریوں کے ساتھ قبول کرتا ہے ۔ اس لیے لفظ کو اُس کے مفہوم کی ادائیگی اور فکری سمت ثنائی کا پورا پورا حق حاصل ہے ۔ بہاری تنقید ایک ایسے طرز عمل کا شکار ہو رہی ہے کہ لفظوں کو اُن کے فکری اور موضوعی کردار سے الگ کر کے مطلب پر پہنچنے کی کوشش کرتی ہے ۔ کبھی الفاظ کو روایتی کہہ کر رد کر دیتی ہے اور کبھی ان الفاظ میں مغربی علم الشعر کے مستعار لیے ہوئے معانی تلاش کرتی ہے ۔ یہ دونوں طریقے ، تنقید کے بنیادی اصولوں کی نفی کرتے ہیں ۔

عابد کی شعری سرگزشت میں ذیل کے اشعار قابلِ توجہ ہیں :

نہ بچلیوں کو خمر ہے ، نہ خوشہ چیں کو پتا
کہ اک نہالِ تمنا بہاری کشت میں ہے

یہ رنگ و نور کے نغمے ، یہ دلکشا جلوے
صنم کدے میں کہ ذوقِ نظر بہشت میں ہے
حرم کے دیدہ وروں سے پتا ملا عابد
کہ ڈھونڈنے جسے نکلے ہو ، وہ کنشت میں ہے

کوئی محراب ہو ، ابرو ہی سہی
عمر بھر ہم نے عبادت کی ہے

آخری شعر میں محراب کو ابرو کے ساتھ متعلق کر کے شاعر محراب اور ابرو کو
شمسی طور پر ہم معنی قرار دیتا ہے اور عبادت کو ان دونوں کے درمیان
قدرِ مشترک کے لیے استعمال کرتا ہے ۔ محراب اور ابرو کے مماثل ہو جانے سے وہ
رشتہ ، جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے ، واضح ہو جاتا ہے ۔ اسی طرح صنم کدے اور
بہشت اور حرم اور کنشت کے فرق کو لفظوں میں قائم کر کے مگر معانی میں
مٹا کر وہی فکری رابطہ ظاہر کیا گیا ہے جو ’تو‘ کو دونوں انتہاؤں میں متحرک
رکھتا ہے ۔

عابد کی شاعری میں حسن کو واردات کی درجہ بندیوں میں مرکزی مقام دیا
گیا ہے ۔ یہی ’حسن‘ ہر شے میں جلوہ گر دکھائی دیتا ہے اور اپنے ظہور کے لیے
بیکر تراشنا ہے ۔ عابد کی شاعری میں ’حسن‘ کا فلسفیانہ رنگ (جہاں حسن ضمیر
مخاطب ’تو‘ بن کر کائنات میں جھلملاتا ہے) جب کبھی انسانی بیکر اختیار کرتا ہے
تو شاعری کا دائرہ اثر بدل جاتا ہے ۔ مثلاً :

کیا بتائیں بیٹھے بیٹھے بات کیا یاد آ گئی
بس بھرے لہنوں کی چنچل اسرتا یاد آ گئی
تیکھی تیکھی جتوںوں کا بانگپن یاد آ گیا
وہ (سیلی چھب ، وہ البیلی ادا یاد آ گئی
من کی بستی بریت کی بوندوں سے جل تھل ہو گئی
وہ سہانی رُت ، وہ متوالی گھٹا یاد آ گئی
مندی ماتھے کی بندی ، ناخنوں کا سرخ رنگ
سر سے لے کر پاؤں تک وہ سندرتا یاد آ گئی
لہریا آنچل جو لہراتا ہوا یاد آ گیا
اوٹ سے وہ مسکرانے کی ادا یاد آ گئی
جب سہارا دیے والے کر گئے بے آسرا
پریت اُس کی بن کے جی کا آبرا یاد آ گئی

اور اُس کے ساتھ :

کلمہ اللہ بھی ہے ، میں بھی ہوں ، طور محبت پر
کدھر گرتی ہے برق۔ اُن نرانی دیکھتے جاؤ
اسی ضمن میں یہ اقتباس بھی غور طلب ہے :

ازل سے دردِ سر بخشا گیا ہے
مجھے ذوقِ نظر بخشا گیا ہے
حیاتِ مختصر رنگارنگِ ذوق
مجھے رقصِ شرر بخشا گیا ہے
شبِ تاریک میں رکھا گیا ہوں
مگر نورِ سحر بخشا گیا ہے

، وچِ حسنِ جاری ہے اُن کے جسمِ رنگس سے
نورِ مٹے نمایاں ہے ساعرِ بلوہیں سے

عابدِ نغمہ سرا یاد آیا
آج کیا جائے کیا یاد آیا
دیکھ لو ہم سفرو کائنات کو
ایک میں آئندہ ہا یاد آیا
مجھے سمجھا کے سبھی ہار گئے
تمہیں دیکھا تو خدا یاد آیا

ان اقتباسات سے عابد کے شعری فلسفے کا وہ رجحان بخوبی دکھائی دیتا ہے جو جسم کو مرکز مانتا ہے لیکن جسم کو فی ذاتہ ایک منزل قرار نہیں دیتا ۔ گو اس رجحان کے وہ جذباتی اور فکری منطقے وضاحت کے ساتھ نظر نہیں آتے جو جسم کے ہرے اور ماوراء واقع ہیں ، تاہم وہ ابتدائی اور مرکزی نقطہ ہے حد ظاہر ہونا ہے جو جسم کے اعتبار سے انسانی محسوسات کے زیادہ قریب ہے ۔ ایک امر جس کی طرف توجہ کرنا ضروری ہے کہ اس اقتباس ”کیا بتائیں بیٹھے بیٹھے بات کیا یاد آگئی“ میں جسم کا دائرہ کار ماضی میں ہے اور اس لحاظ سے اس کی کارفرمائی یادداشتوں کی دنیا میں ہے ۔ اگر یہ بات مان لی جائے تو عابد کا عالمِ مجاز ، یادداشتوں اور خارجی صورتوں کا عالم ہے ۔ یادداشتوں کی مدد سے ذہنی سطح پر تجربہ بڑھتا پھولتا ہے اور خارجی صورتوں کی امانت سے اس تجربے کو ارتقاعی کیفیت حاصل ہوتی ہے ۔ عابد کی شاعری میں اس نشوونما اور نقل و حرکت

کی کھلی شہادتیں موجود ہیں -

ارتقاعی کیفیت ، جو جسم کو فکری سچائیوں سے نسبت دیتی ہے ، عابد کے شعری عقاید کا ایک ضروری جزو ہے - مثلاً :

دیکھ لو عابدِ آشفہ کو اے دیدہ ورو !

وہی من جملہ صاحبِ نظرانِ باقی ہے

اس پر کو ، اس نوع کی آگہی کو تنقید نگار غائباً زیادہ اہمیت نہیں دیتے - لیکن جب نہ شعر ان اشعار کے ساتھ ملا کر پڑھا جاتا ہے تو شاعر کے نقطہ نظر کے ساتھ بے انصافی کی گنجائش باقی نہیں رہتی - اشعار یہ ہیں :

سب رفیقانِ رہ کاروانِ کاروان ، لہتنِ خوش دلی کی ہوس میں رواں
یہ گزرگاہِ دشتِ وفا ہے ، یہاں کوئی بھولے سے بھی پاؤں دھرنا نہیں
دیکھنا ہمدردِ خیلِ اہل جنوں ان کے ہونٹوں پہ آپس نہ آنکھوں میں خوں
یہ نیا قائلہ دردمندوں کا ہے ، درد کے راستوں سے گزرتا نہیں
ساغرِ زہر بخشے کئے پے پے ، سینہ شق ہو گیا میرا مانندِ نے
ہر سرِ قہر میں مجھ سے جمشید و کے ، ہر سبیلِ شکایت کہ ڈرتا نہیں
اس جنگِ زندگی کو کھلی مات ہے ، یہ فسوںِ خرد کا طلسمات ہے
مانس لیتے ہیں پتلے یہاں کالھ کے ، کوئی جبتا نہیں کوئی مرقا نہیں
شہرِ غم سے بلاو، جنہیں آگیا ، پڑ گئی ان کے پاؤں میں کیا بیڑیاں
شان و آباد ہے ساحلِ آرزو ، کیا تماشا ہے کوئی اورتا نہیں
یہ اشعار عابد کی شعری سرگزشت میں راستہ دکھانے ہیں اور ان اشاروں کی مدد سے عابد پر ظاہر پرستی کا الزام بھی عاید نہیں ہوتا - اسی کیفیت کو ایک دوسری غزل میں یوں بیان کیا گیا ہے :

حجرہ سنگ میں صنم ، حجلہ رنگ میں صنم

ذوقِ نظر کی خیر ہو اب نہ رہے کہیں کے ہم

دائرہ حیات ہے رسم و رہِ صنم گری

نقطہ اولیں صنم ، منزلِ آخریں صنم

عابد کے شعری سفر نامے میں صنم کدے کی حیثیت حتمی اور قطعی نہیں ہے بلکہ صنم کدہ ، خواہ اسے عورت ، جسم ، پھول یا جام کا نام دیا جائے ، ایک منزل ہے جہاں سے مسافرت کے راستے بھوٹتے ہیں ، شاعر اس ذمہ داری سے بخوبی آشنا ہے :

وہ دن گئے کہ پینشنِ اہلِ نظر نہ تھی

قطرے میں بحرِ ذرے میں صحرا دکھائی دے

اب بد بصیرتِ بشری کا عروج ہے
ہمو طوائ سہر ستارا دکھائی دے

شاعر اس سچائی کی نفی کرنا ہے جو مائنس اور غنل بیستی سے پیدا ہوئی اور
قطرے کو بحر اور ذرے کو صحرا کے متقابل کر کے اُس دوری اور اعلیٰ سچائی کی
طاف اشارہ کرتا ہے جسے میں عابد کی شاعری میں مرکزی مقام دیتا ہوں۔ باب،
یہیں ختم نہیں ہوتی، شاعر خود اس سچائی سے آشنا ہے اس لیے وہ اس کا ارباب
اظہار کرتا ہے :

بتوں کی جہیوں پہ سنا ہے ساد
کہ رہن چرخِ حرمِ دلکش ہے

(۱۷)

عابد کا شعری سفرنامہ :۔۔۔ وادِ کاشفہ آمد ہے جس میں وجود کو درم
کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس پورے سفرنامے کے اس سفر میں
ایک ایسا فلسفہ کارفرما دکھائی دیتا ہے جو وجود کی جہان کو ضمیر مدام میں
کی پہچان سے درست گردانتا ہے۔ اس لیے وہ گناہ گراں سے تجربے سے متاثر
کرتا بلکہ گناہ کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ یہ سفرنامہ آمد پر اور آسائشوں کا سفرنامہ
نہیں ہے اس لیے اس راستے پر بہت کم لوگ چلتے اور گزرتے ہوئے دکھائی دیتے
ہیں۔ اور جب صبح کا آواز طلوع ہوتا ہے تو :

سُنی ! صبح کا قارا نکلا ، بزمِ طرب ہے دردم لورہ
چاند کی ضو ہے بھیکی بھیکی ، شمع کی لو ہے دھم دھم
راہ نما ! اے راہ نما ! ہم وہ گدیروں پر آٹیا بیٹھے گی
ہائے طلب ہے زخمی زخمی ، دشب دشا ہے جہانم جہانم
خوب مری تقدیر نے بدلے عابد صبح و شام کے
صبح معادت گا ہے گا ہے ، شام مصیبت ہم ہم !

یہ کون سی بزمِ طرب ہے جو دردم لورہ ہوئی ہے اور کرن سا چاند ڈوبا
ہے اور کون سی شمع بجھنے لگی ہے ؟ اور یہ کون رہنبر جس جن کے ہاؤں زخمی
ہیں اور جو خطروں سے دو چار ہیں ؟ اس منزل کو کس نام سے پکارا جاتا ہے ؟
یہ منزل صبحِ سعادت ہے ۔

عابد کے شعری سفرنامے میں گناہ کا دبا دبا سا احساس بھی ہے ۔ مثلاً

اس شعر میں :

اس گنہگار کے آگے مرا سر جھکنا ہے
جس نے دامن سے کوئی داغ نہ دھونا چاہا

شاعر گنہ کو مثبت معانی میں قبول کرتا ہے اور اسے زائدِ راہ کے طور پر اپنے ساتھ رکھنا ہے۔ عابد کی سوانح عمری میں شاید روایتی طور پر گنہ کا کوئی حصہ شامل ہو، لیکن شاعری میں گناہ، عالمِ مجاز میں جذب ہو کر نیکی بن جاتا ہے۔ یہ ایک عجیب عمل ہے جو گنہ کو نیکی میں بدل دیتا ہے۔ یہ عجیب عمل تجربے کی نشوونما سے پیدا ہوتا ہے :

اے شعلہٴ عشق! خاک کر ڈال مجھے

آلودہٴ غم ہوں، پاک کر ڈال مجھے !

عابد کے شعری سفر میں غم اور گناہ کی سرحدیں بے حد موہوم اور غیر واضح ہیں۔ گناہ اور غم ایک ہیں۔

(۱۸)

عابد کی شاعری، جس کا میں نے ایک سرسری جائزہ لیا ہے، عشق کے تجربے اور مجاز و حقیقت کے فلسفے کی شاعری ہے۔ تاہم جس نے عابد کی شعری سرگزشت کا مطالعہ کیا ہے اور جسے اس دنیا سے گزرنے کا موقع ملا ہے، اسے عالمِ مثال میں بھی اجسام و اجساد دکھائی دیتے ہیں۔ عابد کی شعری دنیا میں عالمِ مجاز عالمِ مثال تک پھیلا ہوا عالم ہے۔ اس دنیا کے جسم و بدن، اس دنیا کے صنم، اس دنیا کے موسم اور اس دنیا کے بُلبُل، نہ صرف عالمِ مجاز میں پھلے پھولتے، بڑھتے اور مہکتے ہیں بلکہ اُن کی ساری نقل و حرکت عالمِ مثال میں بھی اُسی خوبی و برکت کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔ ایسی حالت میں یہ پوچھا جاسکتا ہے کہ عابد کی شعری سرگزشت میں فلسفے کی وہ حقیقت کہاں ہے جس کی طرف میں نے بڑی سنجیدگی سے اشارے کیے ہیں۔

جو لوگ یہ سوال پوچھتے ہیں، اُن کے ذہن میں بلھے شاہ کا نام ضرور آنا ہے جن کی شاعری میں تجربے کی کشمکش سے میٹا فزکس اور میٹا فزکس کے ذریعے مذہبی سچائیاں ظاہر ہوتی ہیں، اور اس طرح بلھے شاہ کی شاعری ایک خطِ مستقیم پر سے ہوتی ہوئی مجاز کو طے کرتی ہے اور پھر حقیقتِ الحقائق تک جا پہنچی ہے۔ عابد کی شاعری میں حقیقت کا ایسا کوئی روپ شاید دکھائی نہیں دیتا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ عابد کے شعری سفر میں مذہبی سچائیوں کے منطقے شامل نہیں ہیں، اس لیے اُن کی ساری ذہنی اور جذباتی مسافرت غیر مذہبی سچائیوں میں بڑھتی اور پھیلتی ہے۔ وہ ایک واضح مقام سے سفر کا آغاز کرتے ہیں اور ایک غیر واضح مقام تک پہنچنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اصل سوال حقیقت کی پہچان کا نہیں ہے، اصل سوال اس غیر واضح مقام کی شناخت کا ہے۔

عابد کی شاعری کے ہاں الفاظ بامعنی اور مرکزی ہیں۔ یہ الفاظ حسن، عشق، عورت، خوشبو اور عبادت ہیں۔ حسن ظہور میں ہے اور عشق دشتِ وفا میں تجربے کی کیمیائی کیفیات میں سے گزرتا ہے جو اس تجربے کو بدلتی ہیں۔ گاہ کو غم میں بدل دیتی ہیں، غم کو جدائی میں تبدیل کرتی ہیں اور پھر جدائی کو وصل کی آرزو میں ڈھالتی ہیں۔ اس تجربے کے دائرہ اثر میں عورت، خوشبو اور عبادت کے الفاظ ابھرتے ہیں۔ ان تین لفظوں کے ساتھ وہ حقیقت رونما ہوتی ہے جسے میں نے غیر واضح مقام کہا ہے، جس کی صورت غیر مذہبی ہے اور جو شاعری میں شاید ایک نیا موڑ ہے۔

اس بات کو سب مانتے ہیں کہ شاعری میں الفاظ کی صورت محض عینی ہوتی ہے۔ اُن کی اصل صورت ذہنی ہوتی ہے جو مفہوم میں آسکر ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے عورت، خوشبو اور عبادت سے اُن سچائیوں تک رسائی ہوتی ہے جو اس شاعری کا مافی الضمیر مرئوس کرتی ہیں۔ عورت اپنے جسم کے وسیلے سے وجود کی تکمیل کا نشان ہے اور اس طرح وارداتِ عشق کے حوالے سے افراد کی یکجہائی کی علامت بھی ہے۔ عابد کی شاعری میں عورت، انسانی محسوسات کی زبان میں حسن کے ظہور میں، فرد کے استغراق کا محاورہ ہے۔ عورت کے ذریعے حسن مطلق حسن انسانی میں ظہور پاتا ہے۔ عورت حسن کے ظہور کی مظہر ہے اور اس طرح اس آسانی فیض کی گواہی دیتی ہے جو انسان کے لیے اسمِ اولے ازل سے قائم کی ہے۔ واضح رہے کہ عورت کا ایسا تصور، اُن تصورات سے مختلف ہے جہاں عورت کو افزائش نسل یا جنسی رغبتوں کا مرجع قرار دیا گیا ہے۔ عورت کا ایسا فکری تصور جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ ہماری شاعری کا مرکزی فلسفہ ہے۔ اسی طرح خوشبو، اُس جوہر کی طرف منتقل کرتی ہے جو بھول سے منسوب ہے۔ خوشبو کے بغیر بھول کا وجود باقی نہیں رہتا، یعنی خوشبو بھول ہے۔ اگر عورت اور خوشبو کو ایک ساتھ دیکھا جائے تو پھر عورت (اُن سب کیفیات کے ساتھ جو میں نے بیان کی ہیں) خوشبو میں بدل جاتی ہے اور وجودِ جسمی، وجودِ توصیفی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ عمل ظاہر سے مخفی اور مجاز سے حقیقت کی جانب ہوتا ہوا عمل ہے۔ عورت خوشبو میں بدل کر اپنا جسم محو کر دیتی اور خود کو خوشبو میں ظہور پاتے ہوئے دیکھتی ہے۔ اس مقام پر عبادت کا لفظ اس پورے معجزے کو احسان اور خود سپردگی کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ مجاز و حقیقت کے تناظر میں یہی عبادت ہی اصل عبادت ہے۔

میں نہیں جانتا کہ میں نے جو کچھ لکھا ہے اور جن باتوں کے بارے میں اصرار کیا ہے ، انہیں کہاں تک اُس مرحوم شاعر کی قدر شنائی کے لیے استعمال کیا جائے گا جس کا میں نے ان صفحات میں ذکر کیا ہے لیکن ایک بات ضرور واضح ہے کہ اس زمانے میں عابد کی شاعری میں وہ تناظر محفوظ ہے جو ہمارے ادبی فلسفے کا قابلِ قدر اثاثہ ہے ۔ عابد کی شاعری اس فلسفے کو امانت کے طور پر اپنائے ہوئے ہے اور زمانہ تیزی سے بدل رہا ہے ۔ جس دور کا وہ شاعر تھا ، اُس کا سورج ڈوب رہا ہے اور ایک ایک کر کے وہ لوگ بھی ہم سے جدا ہو رہے ہیں ۔ عابد کا دور چراغ حسن حسرت ، عبدالمجید سالک ، پطرس ، تاثیر ، صلاح الدین احمد اور دوسرے کئی اعلیٰ پایے کے شاعروں اور ادیبوں کا دور تھا جن میں سے چند ایک کا ہم نے نام سنا ہے مگر کئی ایک گمنام رخصت ہو چکے ہیں ۔ اس جاعت کا آخری فرد عابد تھا جو ذہنی کمزوریوں کے باوجود ایک قابلِ عزت انسان اور شاعر تھا ۔ مگر کون ہے جو زمین کے ترازو میں انسانوں کی قدر و قیمت پہچانتا ہے ۔ سب گناہ اور سارے غم انسان کے ساتھ خاک میں مل کر خاک ہو جاتے ہیں اور لفظ باقی رہ جاتا ہے ۔ لفظ جو ہمیشہ نکارتا ہے ، لفظ جو ہمیشہ راہ دکھاتا ہے ۔ جو لفظ عابد کے نام سے منسوب تھا ، اُس کی آواز موجود ہے اور گواہی دیتی رہے گی کہ :

کبھی سر جھکایا ، کبھی مسکرائے
یونہی ات نئے تم نے جادو جگائے
گھڑی دو گھڑی تم ہنسی اپنی روکو
لو کوئی دکھی اپنی بپتا سنائے
بھلا میں نے کیوں اُن سے آنکھیں لڑائیں
سہیڑا یونہی روک بیٹھے بٹھائے
بسا کے جو پھولوں میں جوڑا بیٹھا
مہکتے ہوئے ناگ ڈسنے کو آئے
الہنا نہیں کوئی ، پر میرے داتا
تو ڈوبی ترائے نہ بگڑی بنائے !

عابد بہ طور انسان شکایت کرتا ہے اور بہ طور شاعر اُس کی شکایت دعا بن کر باریاب ہوتی ہے ۔ لفظ کبھی مایوس نہیں کرتا کیونکہ لفظ ہی دائم و قائم ہے ۔

عابد صاحب کے بعض ادبی مسائل و مباحث

میں ایم۔ اے اردو میں مرحوم سید عابد علی عابد کا شاگرد تھا اور مجھے اس امر پر بے حد فخر ہے۔ یہ ۱۹۵۰ء اور ۱۹۵۲ء کا زمانہ تھا۔ بڑی اچھی طرح یاد ہے کہ کلاس میں عابد صاحب کا رویہ بڑا جابرانہ ہوتا تھا۔ سوال کی گنجائش کم ہی ہوتی تھی، لہذا اگر کچھ پوچھنا ہوتا تو کمرے سے باہر۔ عالم یہ تھا کہ ان کی تدریس کے دوران میں، جب عموماً ایک سربراہ جادو ہوتی تھی، اگر کسی طالب نا طالبہ کو جاہی آ جاتی تو عابد صاحب اسے اپنے درس کی توہین جانتے اور جاہی لینے والے کو بھری جاعت میں توڑ کر رکھ دیتے۔ وہ سرزنش فرمانے کہ خدا کی پناہ، مگر پڑھاتے خوب تھے۔ چنانچہ ان کی انزک مزاجی نے ہمارے شوق و عقیدت کا کچھ نہ بگاڑا — ہماری اپنی کلاس بھی پچھتر طلبہ پر مشتمل تھی، پھر یہ کہ جب ہم پریویس میں تھے تو فائنل والے اور جب ہم فائنل میں تھے تو پریویس والے بھی عابد صاحب کا لیکچر سننے کے لیے آن پہنچتے، کمرہ بڑا تھا مگر تل دھرنے کو جگہ نہ رہتی۔

ایسے عالم میں عابد صاحب طلبہ سے فرداً فرداً کیونکر متعارف ہو سکتے تھے۔ انہیں تو یہ بھی معلوم نہ تھا کہ سال اول سے کس کا تعلق ہے اور سال دوم سے کس کا۔ مگر میرا ان سے ایک حادثے کی وجہ سے تعارف ہو ہی گیا۔ میں حادثے کی تفصیل ایک اور مضمون میں بیان کر چکا ہوں، یہاں نہیں دہراتا۔ چنانچہ عابد صاحب (جنہیں میں سطور آئندہ میں شاہ حی کہوں گا) مجھے پہچاننے لگ گئے، اس وقت شاہ جی دیال سنگھ کالج لاہور کے پرنسپل تھے اور وہاں سے اورینٹل کالج لاہور میں ہماری کلاس کی خاطر آیا کرتے تھے۔

ایم۔ اے اردو کے دوران میں بھی شاہ صاحب سے رابطہ رہا تو مگر بہت ہی کم، بعد میں ملاقات کے مواقع نسبتاً زیادہ میسر آئے۔ میں ۱۹۵۳ء میں

گورنمنٹ کالج لائلپور میں اردو کا استاد مقرر ہوا اور ۱۹۶۱ء تک وہاں رہا۔ تاہم لاہور کی یاترا تو ہوتی رہتی تھی اور ہر ایسی یاترا میں شاہ جی کی زیارت گویا ایک لازمہ تھی۔ پھر ۱۹۶۱ء میں میرا تبادلہ گورنمنٹ کالج لاہور میں ہو گیا، چنانچہ ملاقات کبھی کبھی ہو ہی جاتی رہی۔ ایک ملاقات اور دوسری ملاقات کے مابین بڑا وقفہ ہوتا تھا مگر میرا دل شاہ جی کے قرب کی گرمی ہمیشہ محسوس کرتا رہتا تھا۔ جب بھی ملاقات ہوتی، جی خوش ہو جاتا تھا۔ شاہ جی کی باتیں تھیں کہ ہڈیچہ ٹپیاں۔۔۔ ایسے خوش گفتار کم ہی دیکھے، وہ پنجابی میں بات کرتے حواہ اردو میں، مگر لفظ لفظ ادبی چاشنی سے بھرپور ہوتا تھا، ہر بات بڑی واضح، بڑی صریح اور ترازو کے تول ہوتی تھی۔

شاہ جی کی اکثر و بیشتر نثری تحریریں دوسروں کی املا کردہ ہیں۔ اپنے قلم سے وہ شاذ ہی تسوید کرتے تھے۔ اس طرح گویا اُن کی تحریروں کا اسلوب تقریری ہے۔ میرے سمیت جن لوگوں نے شاہ جی کے پاس بیٹھ بیٹھ کر اُن کی باتیں کھنٹوں سنی ہیں، وہ اُن کی تحریروں کو آنکھوں سے سنتے اور کانوں سے پڑھتے ہیں۔ ایک صوت نور ہے کہ قلب و نظر کو روشن کرتا چلا جاتا ہے۔

مجھے شاہ جی کی باتوں میں خدا جانے کیوں عہد حسین آزاد کی جھلکیاں کسی نہ کسی طرح ضرور نظر آتا کرتی تھیں۔ مجھے یوں محسوس ہوتا تھا کہ عام مجرد حقائق و امور بھی شاہ جی کے حضور مجسم و ملبوس پہنچتے ہیں۔ شعر پر خواہ لطیفہ خواہ کہاوت، شاہ جی کی آنکھوں کے سامنے تصویر سی آ جاتی تھی۔ اب ہوتا یہ تھا کہ لطیفہ سنانے والا لطیفہ سنا کر چپ ہو جاتا تھا مگر شاہ جی ہنسنے چلے جاتے تھے اور ہر لحظہ ہنسی میں اضافہ ہوتا چلا جاتا تھا۔ ان کی ہنسی جب تھمے جب لطیفے کی تصویر یا مجسمہ آنکھوں سے اوجھل ہو، یہی عالم شعر کا تھا؛ میرا احساس یہ تھا کہ انہیں شعروں کی دو تین قسمیں نسبتاً زیادہ پسند تھیں۔ اول تو وہی جو کسی شوخ تصویر، رونق، بہار، چہل چل کی کیفیت کا منظر پیش کر سکتے ہوں اور دوسرے وہ جن میں زبان کی چاشنی، تیکھا بن، تعریف یا طنز ہو، مگر زیادہ تر اشعار منظری کیفیت کے پسند تھے جن کے گرد اُن کے تخیل کا موقلم عہد حسین آزاد کے انداز میں بہار جلوہ اختراع کر سکے۔ ساتھ ہی اس امر کا بھی اضافہ ہو جائے تو بہتر ہو گا کہ چونکہ شاہ جی نے راگ رنگ کی محفلیں دیکھ رکھی تھیں اور سر سنگیت کے رسوا تھے، اس لیے وہ شعر جس میں بزم طرب کے جلوے کسی طرح امیج بن جاتے، وہ انہیں اور بھی زیادہ مرغوب تھے۔

ذیل میں چند شعر درج کیے جاتے ہیں جن کو شاہ جی نے اپنی باتوں میں

اور محریروں میں استعمال کیا ہے اور جو انہیں پسند تھے :

- بجرم عشق تو ام میکشند و غوغائے ست !!
(خانخاناں) تو نیز بر سر بام آ کہ خوش تماشائے ست
کون ہوگا جو نہ محو رخِ زیبا ہوگا
سیر کو آپ جو نکلیں گے تماشا ہوگا (وزیر علی صبا)
کرتی ہے زیر پردہ فانوس تاک جھانک
پروائے یہ ہے شمع مقرر لگی ہوئی (ذوق)
صبح دم اپنی اپنی راہ لکھے
شمع کے جانتار پروائے (حفیظ جالمدھری)
جمع تھے رند اک زمانے کے
ہائے جلسے شراب خانے کے (داغ)
خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا
جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا ! (داغ)
ہوئے مغرور وہ ، جب آہ مری بے اثر دیکھی
کسی کا اس طرح یارب نہ دنیا میں بہیم نکلیے (داغ)
شہاے وصل و گوشہ جشم عنایتے
مائیم و زلف یار و مسلسل حکایتے ! (گر می)
ہم عمر با تو قدح زدیم و نہ رفت رنجِ خارِ ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنار ما بکنار ما ! (بیدل)
چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا بہ نسیم
کہیں تو قافلہ نوہار ٹھہرے گا ! ! (مصطفیٰ)
یہی انجام تھا اے فصل خزاں !
گل و بلبل کی سناسائی کا ! ! (حالی)
پتہ بہ ، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے ! !
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے (میر)
شریر آنکھ ، نگہ بیقرار ، چتون شوخ !
تم اپنی شکل تو پیدا کرو حیا کے لیے (داغ)
انیس دم کا بھروسا نہیں ، ذرا ٹھہرو
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے ! (میر انیس)
ذہن پر زور ڈالوں تو اور بھی ایسے شعر یاد آ جائیں گے جو اپنے اندر منتظری

کیفیت سمونے ہوئے ہیں یا یہ کہ ان کے بیان کا ٹیکھا بن ہے۔ سمجھے یاد ہے کہ ایک روز میں نے مشرق بنگال کے ایک شاعر کا (جن کا نام بھولتا ہوں) ایک شعر سنایا جو رات کے وقت باغ میں جگنوؤں کا منظر پیش کر رہا تھا ، شعر کسی نظم کا حصہ تھا ، شاہ جی نے زوروں کی داد دی ، بار بار کہتے کیا کیفیت کا شعر ہے ، آپ بھی سنئے :

پاؤں میں باندھے سنہری گھنگھرو

باغ میں ناچ رہے ہیں جگنو

اسی طرح ایک روز کسی موقع پر میں نے عرفی کا شعر ذیل چسپاں کیا اور شاہ جی اس کے منظر میں دیر تک کھوئے رہے :

عرفی ہیں فسر دگی چشم مابتاب

امشب کہ در بغل نہادیم شیشہ را

شاہ جی کے شعر بڑھنے کا انداز کچھ ایسا استادانہ اور آشنایانہ تھا کہ اچھا خاصا پیچیدہ شعر محض اُن کی زبان سے ادا ہو کر واضح ہو جاتا تھا ۔ وہ جانتے تھے کہ شعر کے کس لفظ پر کتنا زور ڈالنا ہے ، کس حرفِ علت کو کس قدر کھینچنا ہے ۔ نتیجہ یہ ہونا تھا کہ اچھے بھلے جانے پہچانے شعر ابھی نئے معلوم ہونے لگتے تھے ۔ ایک روز کلاس میں یہ شعر پڑھا ، شاید یہ حسرت موہانی کا ہو ۔

تیری محفل سے اٹھاتا غیر مجھ کو ، کیا مجال ؟

دیکھتا تھا میں کہ تو نے بھی اشارہ کر دیا !

پھر اس شعر کے ہر لفظ پر الگ الگ زور دے کر دس بارہ بار پڑھا ، ہر ناکید شعر کے مفہوم میں ایک طرح کا تنوع اور ندرت پیدا کر دیتی تھی ۔

شاہ جی شعر کے معانی بیان کرتے وقت اپنے رومانی مزاج اور مصورانہ تخیل کی مدد سے وہ حسین و جمیل معانی اس میں پیدا کر دیتے کہ خود شاعر کے فرشتے خان کو بھی نہ سوجھے ہوں ۔ آئی اے رچرڈز سے وہ اپنے اس عندیے کی تائید حاصل کیا کرتے تھے کہ شعر کا ناقص ہونا فقط ابلاغ کے نقص سے ہوتا ہے اور جہاں ابلاغ میں نقص رہ جائے وہاں ناقص کلام وجود میں آئے گا اور یہ ایسا کلام منظوم ہوگا جسے نا شعر کہا جائے گا ، کیونکہ اصطلاح میں شعر کے کلمے کا اطلاق اچھے شعر پر ہوتا ہے۔ یعنی شاہ جی شعر میں درجہ بندی قبول نہ کرتے تھے ۔ شعر یا شعر ہے یا نا شعر ہے ۔ برا شعر اُن کے نزدیک تضاد معنوی تھا۔ یہاں پھر یہ مشکل آن پڑتی تھی کہ جن کوائف و مناظر و امور سے شاہ جی کو کوئی ربط تھا ، اگر وہ شعر میں در آتے تو شاہ جی اپنے جہال ادراک اور حسن بیان سے اسے کچھ کا کچھ بنا دیتے تھے اور وہ نا شعر بھی شعر بن

جاتا تھا— مثلاً شعر ذیل کہ اوپر درج ہوا ، شاہ جی کے لیے خدا جانے کتنا
تہہ در تہہ خزانہ تھا اور اس کی ”ہائے“ کو وہ کس طرح کھینچتے تھے :

جمع تھے رند اک زمانے کے

ہائے جلسے شراب خانے کے !

مجھ میں شاید یہ جرأت کبھی نہ ہوتی کہ اس شعر کو بڑا اچھا شعر جان کے
شاہ جی کو سنانا ۔

آگاہی اور اظہار دو الگ الگ ماہیتیں اور صلاحیتیں ہیں ۔ آگاہی کی دنیا بہت
وسیع ہے ۔ اس کے مقابل اظہار کی دنیا بہت محدود ہے ۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ
کلمات کو اپنی آگاہی کا ترجمان بنانے کے لیے صاحبِ قلم کو بڑی کاوش کرنی پڑتی
ہے اور جب کوئی کلمہ کسی ذہنی واردات کا ترجمان بنا لیا جاتا ہے تو کوشش
کی جاتی ہے کہ اس کلمے کے وہ معنی متعین ہو جائیں ۔ یہ تعین آگے چل کر
مصیبت بن جاتی ہے ، مصطلح معانی کی تعبیر مفہوم کو پریشان کر دیتی ہے ۔
یہی کیفیت تعریفات یا تحدیدات (Definitions) کی ہے ۔ موضوعِ تعریف کا
ادراک تو موجود ہوتا ہے مگر تعریف کا کوئی پیراں اس ادراک کے وجود پر
بالکل درست نہیں بیٹھتا ، مقصد بس تقریباً ہی واضح ہوتا ہے ۔ مفہوم کا کچھ
حصہ بہر حال موعود ذہنی ہی رہتا ہے ۔ سقراط سے لے کر فلاسفہ عصر حاضر تک یہ
معاملہ بدستور الجھا چلا آ رہا :

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے

اے واٹے اگر معرضِ اظہار میں آوے

حق یہ ہے کہ علم اپنا دشمن آپ ہے ، یہ جوں جوں بڑھتا ہے ، تعریفات
و اصطلاحات کے بندی خانوں میں مقید ہوتا چلا جاتا ہے ، فکر و نظر ترقی پذیر
ہیں لہذا آگاہی کا حلقہ وسیع تر ہوتا چلا جا رہا ہے ۔ یہ وسعت ہرانی تعریفات
و اصطلاحات کو اپنے لیے کافی نہیں جانتی ۔ چنانچہ مفکر اور صاحبِ قلم چاہتا ہے
کہ تعریف یوں اور یوں ہو یا ہرانی تعریف کی تعبیر اس طرح اور اس طرح کی
جائے مگر کلمات کے متعین معانی کی قاموسیت سدراہ ہوتی ہے ۔ اور ظاہر ہے
قاموس زبان کا وہ شہر قدیم ہے جس میں کلمات ناپرساں کے کھنڈرات جابجا
بکھرے پڑے ہوں ۔

شاہ جی کے روایتی اور ذراک ذہن کو ہم نے ایسی ہی مصیبت میں مبتلا
ہوتے بارہا دیکھا ۔ ان کا ذہن چاہتا تھا کہ اے کاش تعریف یوں ہو— مثلاً شعر کی
تعریف کا معاملہ دیکھیے ؛ ادب کا ذوق رکھنے والے اصحاب ”شعر“ کے مفہوم سے
آگاہ ہیں مگر تعریف کوئی ایسی بن نہیں پڑتی کہ اسے انشراح کا باعث بنیں ۔

ذیل میں صاحبِ غیاث اللغات کی تعریف مندرج ہے :

”مولانا یوسف در شرح نصاب نوشتہ کہ شعر بہ معنی معرفت چیز ہائے باریک است“ اس سے شاہ جی کی تسلی نہیں ہوتی ۔ اس عبارت کو دو تین بار پڑھ لیجیے اور پھر شاہ جی نے اس عبارت کا جو ترجمہ کیا ہے ، وہ ملاحظہ فرمائیے ؛ یعنی صاحبِ نصاب نے لکھا ہے کہ ، دقائق افکار ، نوادرات روایات ، لطائف کیفیات ذہنی کے شعور کامل کو کہ معرفت اس کے بغیر ممکن نہیں ، شعر کہتے ہیں — گویا شاہ جی نے مولانا یوسف کی تعریف شعر کے کھنڈر کی اتنی مرمت کی ہے کہ عبارت بالکل نئی بن گئی ہے ۔ ممکن ہے صاحبِ خانہ خود اسے قبول نہ کرے ، ان معنوں میں کہ یہ : اس کا خرابہ نہیں جو اُسے عزیز تھا ۔

ٹائٹلٹائی نے کہا تھا ”فن جذبات کے اظہار بالقصد کا نام ہے“ ۔ شاہ جی بھی اس امر کے شدت سے قائل تھے ۔ وہ قدیم تعریف سے کہ شعر کلامِ موزوں و مقفیٰ کا نام ہے ۔ مطمئن ہو ہی نہیں سکتے تھے ۔ عربوں میں ابنِ خلدون اور ابنِ الرشیق (صاحب کتاب العمدہ) تک اسی رائے کے حامل تھے کہ شعر کلامِ موزوں و مقفیٰ کا نام ہے ، مگر یہ جھگڑا ان دونوں بزرگوں سے پہلے شروع ہو چکا تھا کہ آیا قائل کا قصد تخلیقِ شعر میں شامل ہوتا ہے یا نہیں ہونا ؟ الجاحظ اور ناقلائی نے اس موضوع کے ضمن میں کہ آیا قرآن کی جو آیات موزوں ہیں ، انہیں شعر مان لیا جائے یا نہ ، مثال دی تھی کہ ”تبتّ یدا اُبی لہب“ کا وزن مستفعلن فاعلن ہے ۔ اگر لوگ کہیں کہ یہ آیت شعر ہے تو جواباً کہنا چاہیے کہ یوں تو لوگوں کے خطبات اور خطوط دیکھنے سے کئی جملے مل جائیں گے جو مستفعلن مستفعلن اور مستفعلن فاعلن پکارتے ہوں گے ، کیا ہم انہیں شعر مان لیں ؟ یا کہا جب کوئی پھیری والا ہانک لگائے ”من یشتری بازبحان“ (بینکن کون خریدے گا) جس کا وزن ہے مستفعلن مفعولات تو کیا یہ شعر ہو گا ؟ حالانکہ کہنے والے کا ارادہ شعر کہنے کا نہیں ۔ الجاحظ آگے چل کر کہتا ہے کہ اس طرح کی کوئی عبارت ، بیت کا نصف حصہ ، یا پورا بیت یا دو بیت شعر نہیں قرار دیے جا سکتے ۔ شعر کے کچھ حدود اور معیار ہیں ۔ اسی طرح شاعر کے لیے بھی کچھ شرائط ہیں ۔ شاہ جی نے بھی اپنے مضمون ”شعر“ مشمولہ ”تنقیدی مضامین“ میں قصد قائل کا شاملِ تخلیقِ شعر ہونا لازم قرار دیا ہے ۔

شاہ جی کی بیشتر ادبی دلچسپی شعر سے رہی لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ دیگر اصنافِ ادب سے نا آگاہ تھے ۔ وہ ذوق و شوق سے ناول بھی پڑھتے تھے اور انسا نے بھی ، نفسیات بھی اور فلسفہ بھی ، تاریخِ مذاہب بھی اور سرگزشتِ اخلاقیات بھی ۔ انگریزی زبان میں بھی ، فارسی زبان میں بھی اور اردو زبان میں

بھی پڑھتے ہی رہتے تھے لیکن وہ خود چونکہ شاعر تھے لہذا شعر سے وابستگی نسبتاً زیادہ تھی اور شعر میں بھی بالخصوص غزل سے ، مرید ہر آن یہ کہ غزل کے علائم و رموز سے خاص دلچسپی تھی ؛ گیسو ، زلف ، کاکل کے مابین کیا فرق ہے ، بہار و خزاں کا ، جوانی اور بڑھاپے اور کامرانی عشق و نامرادی سے کس طرح کا ربط ہے ، گل و بدلی اور پروانہ و نسیم میں دونوں عاشق کس وضع کے ہیں اور دونوں معشوق کس انداز کے ، کس کو کس پر کس لیے ترجیح ہے ۔ اسلحا ، جہاں میں وہ چیزیں جن کو غمزہ ، ادا ، عشوہ ، ناز ، انداز اور کرشمہ وغیرہ کہتے ہیں ، ان کی دلائیں کیا ہیں ؟ وغیرہ یہ وہ مسائل تھے جن کو شاہ جی لطف لے لے کر زبانی بھی اور تحریری بھی بارہا بیان کرتے تھے ۔ یہاں بھی بعض اوقات خطرہ رہتا تھا کہ شاہ جی اپنے حسن خیال اور حسن بیان کی مدد سے جہاں آفرینی فرما رہے ہیں — انہوں نے ’صحیفہ‘ میں ”غزل کے علائم و رموز“ پر جو تفصیلی مقالات قلمبند فرمائے تھے ، انہیں وہ الگ کتابی شکل دینے کا ارادہ رکھتے تھے ، پھر خدا جانے کیا ہوا ۔ غزل اردو کے طلبہ کے لیے وہ مجموعہ یقیناً مفید ثابت ہوگا ۔

مگر غزل کی تعریف کا معاملہ بڑا دلچسپ ہے ؛ غزل کا بھی نام سا منہموم اور تصور موجود ہے کہ کیا ہے ، تاہم اس تصور کو لفظی رنگوں کی مدد سے تصویر بنانا آسان نہیں ۔ عربوں کے نزدیک اس کی تعریف بھی نازنینوں سے باتیں کرنا ، اڑنے سے محبت کرنا ، ان کی محبت کا ذکر کرنا وغیرہ — صاحب لسان العرب لکھتا ہے : ”کتنا ہرن کا پیچھا کرتا ہے اور جب ہرن کو اس کے نعائب کا پتا چلتا ہے تو وہ ڈر سے زمین کے ساتھ لگ جاتا ہے ۔ یہ دیکھ کر کتنا مست ہو جانا ہے اور اس کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے — رفتہ رفتہ ہر ایسے شخص کو جو مست اور کاہل ہوتا ”رجل غزل“ کہا جانے لگا ۔ عورتوں سے بات چیم کرنے والے کو بھی غزل کہتے ہیں ، کیونکہ محبت کے باعث وہ بھی عام کلام میں کاہل اور مست ہو جاتا ہے — یعنی غالب کے الفاظ میں غزل وہ شخص ہے جسے عشق نکلا کر دے ۔

عرب عشقہ شعر یا روں کو غزل کہتے تھے اور غزل گو کو غزل یا ”شاعر“ غزل“ قرار دیتے تھے ۔ اہل ایران نے بھی عورتوں سے یا عورتوں کی باتیں کرنا اور ان کی محبت کا دم بھرنا غزل کی تعریف کے طور پر قبول کر لیا ۔ مگر پھر وہی بات کہ وقت کے ساتھ ساتھ آگاہی کی دنیا وسیع تر ہوتی چلی گئی ۔ خود غزل کے فارسی روپ میں مواد کی رو سے تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہو گئیں ؛ مضامین غزل محض دردِ محبت تک محدود نہ رہے جیسے کہ عربی غزل میں تا حال چلے آتے ہیں ، بلکہ ہر موضوع ، جسے شاعر تغزل عطا کر سکے ، جزو غزل ہو سکتا تھا ۔ لہذا

ہرانی تعریف کب تک کام دیتی -

شمس قیس رازی نے اپنی کتاب 'المعجم فی معایر الاشعار المعجم' میں غزل ہر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے : "غزل دوستی زنان است و میل ہواے دل پریشان بافعال و اقوال ایشان ، و ازینجاست کہ گویند کہ چون سگ در صید باہو رسد آہوک بیچارہ گردد ، ہانگکے ضعیف بکند از ترس جان ، سگ را رقتے پیدا شود و از وے باز ایستد و بھیزے دیکر مشغول گردد -" اب ظاہر ہے کہ شاہ جی کا خیالِ جہاں پرست اور فکرِ رومان جو شمس قیس رازی کی اس تحدید و تعریفِ غزل کو جوں کا توں کیونکر قبول کر لیتا ، وہ لازماً کچھ اور بھی چاہتے تھے جو اس سے زیادہ حسین ہو ، اس سے خوش منظر ہو اور اس سے زیادہ ہر کیف ہو - انہیں موجود اور ہست سے کم اتفاق تھا ، می بایست پر نظر رہتی تھی لہذا وہ شمس قیس رازی کے الفاظ کو اپنے عندے اور اپنی منشا و مراد کے سانچے میں ڈھال لینے تھے - شاہ جی کے الفاظ ملاحظہ ہوں : "جب خوفخوار جنگلی کتے ہرن کا تعاقب کرتے ہیں اور وہ یہ سمجھ کر کہ اب میری جان ہر بن گئی ہے ، مقابلے پر تیار ہو جاتا ہے ، تو مرنے سے پہلے ایک عجیب قسم کی صدائے درد ناک پیدا کرتا ہے جس میں سوز و گداز کے ساتھ کچھ اس قسم کے نشاط کا شعور اور احساس بھی شامل ہوتا ہے کہ آخر میں اپنے وجودِ جسمی و معنوی کے تمام امکانات سے کام لینے لگا ہوں - اس صدائے درد ناک کو غزل کہتے ہیں -

اپنا جی چاہتا ہے کہ اے کاش غزل کی تعریف واقعی یہی ہوتی ، اس لیے کہ "ہانگکے ضعیف بکند از ترس جان ، سگ را رقتے پیدا شود و از وے باز ایستد" بڑی نحیف و ضعیف سی تعریفِ غزل ہے - اگر غزل کے معنوی امکانات بڑھ گئے ہیں تو اس کے لیے قدیم تعریف واقعی ناکارہ ہے :

آبگینہ تندی صہبا سے بگھلا جائے ہے

شاہ جی کو غزل کے روشن امکانات ہر پورا پورا بھروسا تھا اور وہ جدید غزل کے اشکال یا ابہام سے مایوس نظر نہ آتے تھے - ویسے بھی ان کا مزاج یہ تھا کہ جس صنف ، دور یا اشخاص ادبی و علمی پر حملے ہوتے دیکھتے تھے ، اس کا ساتھ دینے پر آمادہ ہو جاتے تھے - یہی عالم جدید غزل کا تھا - وہ اس کے اشکال و ابہام کی توجیہ کر کے اپنے آپ کو اور دوسروں کو بھی مطمئن کر دیتے تھے کہ موجودہ غزل گو شاعر کے سامنے پوری کائنات کی وسعتیں ہیں ، نئے علوم کی غیر محدود سرحدیں ہیں - نیا شاعر خود اپنے جذبات کا بھی تجزیہ کرتا ہے ، اپنی محبت کو بھی تعلیلی عمل کا تختہ مشق بناتا ہے - مگر جھگڑا پھر وہیں رہا ! شاہ جی کے الفاظ ہیں کہ "فلسفے نے علمیات کے دائرے میں اپنے اندر ایک اور

چیز کو داخل کر لیا ہے۔ وہ یہ بحث ہے کہ معنی کے معانی کیا ہیں؟ کیا یہ ممکن ہے کہ انسان کا دل اپنے افکار و تصورات کا ابلاغ کر سکے؟ کیا لغت کا ذخیرہ تمام انسانی تعلقات کے لیے کافی ہے۔ اس مصیبت کا کوئی مداوا نہیں۔ اور شاہ جی کی طباعی قاموسی مقام کے حدود میں محدود نہیں رہ سکتی تھی

بہر حال یہ بجا ہے کہ ذہنی ماحول کے وسیع اور پھیلاؤ ہو جانے کے باعث شاعر کو محبوراً نئی اصطلاحات اور نئی علامات تراشنا پڑتی ہیں اور وہ بعض اوقات قریبی لغوی مفہوم سے دور جا پڑتی ہیں۔ عام قاری مطالعے کی محدودیت کے باعث شاعر کے ساتھ دور تک جا کر ادراک کی حالی حکمیں پُر کرنے پر قادر نہیں ہو سکتا، اس لیے عموماً قاری ہی کو عجزِ فہم کا معترف رہنا چاہیے۔ شاہ جی کی ہمدردیاں بیشتر شاعر ہی کے لیے وقف رہیں، قاری سے نسبتاً کم ہمدردی رہی، آخر کیوں نہ ہوتا، شاہ جی کا دھڑا شاعر تھے — ورنہ اگر شاعر وضعِ علامات کے وقت ذرا زیادہ محنت کر لے اور تناسب و علانی معنوی کو روایت کے آئینے میں اچھی طرح دیکھ بھال لے تو شاید یہ مشکل کسی قدر آسان ہو جائے۔ اس میں قارئین ہی کا نہیں، خود شاعر کا بھی فائدہ ہے کہ اسے ابلاغ میں قدرے مزید کمیابی حاصل ہو جائے گی جو شاید اسے خوشی عطا کرے۔ ادب بک طرفہ گرر گاہ تو ہے نہیں کہ شاعر سن مانی کرے اور قاری کی قطعاً بروا ہی نہ فرمائے:

پاس رسوائی کا دونوں جانبوں سے شرط ہے

میں تمہیں، تم مجھ کو سمجھاؤ خدا کے واسطے

اردو میں حروفِ تہجی کا مسئلہ بھی شاہ جی کی طبعِ رومان جو کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ اُن کی خوش ذوق اس ضمن میں بھی یہی چاہتی تھی کہ ”اے کش یوں ہوا ہوتا“ — یعنی کش کے کومل، نیور اور شدہ سُروں اور ان کے نال میل کا شعور ہی حروفِ تہجی کی ترتیب کا واحد سبب بنا ہونا! مثلاً ب پ ت ث حروف کا الگ گروہ ہے، ج چ ح خ الگ اور اسی طرح ت ا آخر — غرض کہ ب پ ت میں جو سُروں کا انار چڑھاؤ ہے، شاہ جی کے نزدیک وہی اردو میں حروفِ تہجی کی موجودہ ترتیب کا باعث ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ یہ حروفِ تہجی اردو ہی کے نہیں فارسی اور عربی کے بھی ہیں۔ اس میں صوتی تناسب کے حسبِ تقاضا کوئی فارسی حرف، جو عربی حروف سے زائد تھا، جا دیا گیا۔ مثلاً عربی میں پ نہیں، ایرانیوں نے اسے ب اور ت کے درمیان رکھ دیا اور اردو والوں نے ت اور ث کے درمیان ٹ کو جگہ دے دی، ورنہ اساسی طور پر ترتیب یہی رہی جو عربوں نے مقرر کی تھی۔ اس لیے اگر ذوقِ نغمہ کی تسکین کا کوئی پہلو حروفِ تہجی کی ترتیب میں نکلتا ہے تو اس کی داد عربوں کو دی جانی

چاہیے تھی۔

عہدِ جاہلیت اور صدر اسلام میں حروفِ تہجی کی ترتیب یہ تھی : ا ب ج د ، ہ و ز ، ح ط ی ، ک م ن ، س ع ص ، ق ر ش ت ، ث خ ذ ، ض ظ غ ۔ قدیم عبرانی اور سریانی زبان میں بھی حروفِ تہجی کی ترتیب یہی تھی مگر عبدالملک بن مروان کے زمانے میں یہ ترتیب بدل دی گئی اور وہ با دی گئی جو آج تک مروج ہے اور وہی ترتیبِ اردو حروفِ تہجی کی اساس ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ موجودہ ترتیب کے ذمہ دار دو شخص تھے : نصر بن عاصم اور یحییٰ بن یعمر ، یہ الگ بات ہے کہ طرابلس اور مراکش کے نواح میں حروفِ تہجی کی ترتیب قدرے مختلف ہے ۔ لہذا ان کے معجزات کی ترتیب بھی اسی کے مطابق رہی ہے ۔ وہاں کی ترتیب یوں ہے : ” ا ب ت ، ث ج ح ، د ذ ، ر ز ، ط ط ، ک ل ، م ن ، ص ض ، ع غ ، ف ق ، س س ، ہ و ی ۔

عہدِ عباسی میں خلیل بن احمد اور سیبویہ نے نصر بن عاصم اور یحییٰ بن یعمر کی ترتیب کو بدنامی کی کوشش کی اور اپنی اپنی الگ ترتیب تجویز کی۔ پھر حال بخوفِ طوالت پھر شاہ جی کی طرف لوٹنا ہوں ؛ کہنے کا مقصد فقط یہ تھا کہ خدا جانے عربی موسیقی اور ہندی موسیقی میں اصلاً کہاں تک ہم آہنگی تھی جس کی بنا پر ایک ہی ترتیب عربی اور اردو میں خاص خاص ’سروں کی حسن ترتیب بن جاتی ہے ۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ترتیب بے سبب نہیں ، اور شاہ جی کا خوش ذوق تجزیہ جو توجیہ پیش کرتا ہے وہ دل آویز ہے ، مگر داد عربوں کو ملنی چاہیے تھی ۔ اس موضوع پر مبرا شاہ جی کے ساتھ تبادلہ خیال بھی ہوا تھا اور میں نے محسوس کیا تھا کہ شاہ جی عربوں کو داد دینے پر آمادہ نہیں ۔

شاہ جی کے مباحث میں دہلوی اور لکھنوی دبستانوں کو بھی بڑی اہمیت رہی ہے ۔ اس موضوع پر مستقل مقالہ تحریر کرنے کے علاوہ بھی اظہار خیال کرتے رہے ہیں ۔ اگر میرا حافظہ غلطی نہیں کرنا تو مجھے کچھ اس طرح یاد ہے کہ آج سے کوئی بیس برس قبل شاہ جی لکھنوی دورِ شاعری کو دکنی دبستان میں شامل جانتے تھے ، مگر اب اسے دہلوی دبستان کا حصہ ماننے لگے تھے اور اس ضمن میں دلائل رکھتے تھے جو خاصے مضبوط ہیں ۔

جہاں تک میرا خیال ہے ، سب سے پہلے مولانا حالی نے لکھنوی شعرا کی انفرادیت کی جانب ’مقدسہ‘ شعر و شاعری‘ میں اشارے کیے ۔ ”آب حیات“ میں مولوی محمد حسین آزاد نے دہلوی اور لکھنوی شعرا کے مزاجی تفاوت کی طرف توجہ دلائی ۔ پھر دہلوی اور لکھنوی دبستان پر الگ الگ دو بڑی اہم کتابیں چھپ گئیں ؛ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب کی اور نورالحسن ہاشمی صاحب کی ، گویا

معاملہ فیصل ہو گیا۔ شاہ جی نے اپنے متعلقہ مقالے میں ، جو ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے میں شامل ہے ، بیشتر توجہ صاحبِ 'شعرا لہند' کے پیش کردہ امتیازی نقاط کی تردید میں صرف فرمائی ہے ۔ شاہ جی نے اس مقالے میں اس امر پر روشنی نہیں ڈالی کہ خود ان کے نزدیک دبستان کی کیا تعریف ہے ۔ البتہ نشویر احمد علوی کی کتاب 'ذوق' کے دباچے میں انہوں نے کسی دبستان کی انفرادیت کے بارے میں کچھ اشارے کئے ہیں اور وہ یوں ہیں : "نیا دبستان شعر تب وجود میں آتا ہے کہ محرکاتِ شعرگوئی بدل جائیں ، روایتِ شعری کے علائم و رموز بدل جائیں ، زبان کا مزاج بدل جائے ، مضامین کی نوعیت میں تغیر پیدا ہو جائے اور لہجے میں ایسی امتیازی خصوصیات پیدا ہو جائیں کہ نئے دبستان کی تمام تخلیقات بہ یک سطر پہچانی جا سکیں ۔ ظاہر ہے کہ لکھنؤی شعرا کا کلام اس کسوٹی پر پورا نہیں اترتا " اور آگے چل کے کہتے ہیں : "لکھنؤی اور دہلوی دبستانوں میں جو اختلاف رہا ہے ، وہ اس نوعیت کا ہے کہ ایک ہی دبستان کے دو شاعروں میں بھی ایسا جاکمنا ہے ۔"

ہاں شاہ جی یہ ضرور تسلیم کرتے ہیں کہ لکھنؤ اور دہلی کی معاشرت میں کسی قدر فرق ضرور پڑ گیا تھا ۔ وہ اپنے مقالے "دہلی اور لکھنؤ کے شعری دبستان" میں خود ہی وضاحت کرتے ہیں : "جرات کے کلام سے ایسی مثالیں دینے کی ضرورت نہیں کہ وارداتِ عاشقی اور معاملہ بندی کے سلسلے میں اس کی نکتہ سنجی مستلزم ہے ۔ البتہ یہ ضرور کہہ دینا چاہیے کہ جرات کی معاملہ بندی کی اس لکھنؤ میں دلبری اور داربائی کی تمام اداؤں کے مشابہے نہ مبنی ہے کہ یہاں ان بات کے مواقع دہلی سے زیادہ تھے ۔"

ماحولِ ادب کو متاثر کرتا ہے لہذا زبان و بیان اور خیالات و افکار میں اختراع و ایجاد کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے ۔ لکھنؤ میں ایسی ہی ہوا ۔ البتہ وہ بین فرق ، جو دکھنی دور اور دہلوی دور کے شعری مزاج اور زبان و بیان میں ہے ، دہلی اور لکھنؤ کے مابین نظر نہیں آتا ۔ ایک ریختی کا عقدہ ایسا ہے کہ نہیں کھلتا ۔ دیگر اصناف میں کوئی اساسی فرق نہیں ، ریختی کی روایات کی تلاش میں شاہ جی دکن پہنچتے ہیں اور دیوداسیوں کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہیں ۔ وہ اودھ میں ریختی کے آغاز کو مخصوص حالات کا نتیجہ جانتے ہیں اور لطف یہ ہے کہ ان مخصوص حالات کو معاشرے کا بگاڑ قرار نہیں دیتے ۔ شاہ جی نے اس امر میں کہ لکھنوی معاشرت کے بارے میں کوئی سخت کلمہ ان سے سرزد نہ ہو ، اپنے آپ کو مطمئن کر لیا تھا ۔

پھر حال لکھنؤ پہنچ کے اگر مثنوی اور مرثیے کو دہلی کے مقابلے میں عروج

حاصل ہوا تو غزل کو قدرے زوال - دو زوردار قصیدہ نگار ذوق اور سودا ہیں ، دونوں دہلوی ہیں مگر محسن کا کوروی دہلوی نہیں - یہ الگ بات ہے کہ محسن کا راستہ جدا ہے - سیدھی سی بات ہے کہ ہر دور کو الگ دبستان نہیں قرار دیا جا سکتا ؛ مثلاً فارسی شاعری کے غزنوی دور کے بعد سلجوق دور آیا ، وہ دور شاہ نامے کا جواب تو پیدا نہ کر سکا مگر قصیدہ کہیں سے کہیں پہنچ گیا - ہجوبں بھی وہ وہ لکھی گئیں کہ الامان ، عمر خیام کی رباعیات بھی اسی دور سے تعلق رکھتی ہیں - مجموعی طور پر زبان کو سلاست اور صفائی نصیب ہوئی ، موضوعات و مضامین میں بھی وسعت رونما ہوئی - اس کے باوصف غزنوی دور اور سلجوق دور محض دو الگ دور ہیں ، دبستان نہیں - محض اقلیمی تبدیلی نیا دبستان پیدا نہیں کر دیتی - جھگڑا سرزمین دکن یا دہلی یا اودھ کا نہیں ، جھگڑا اسلوب ، روایت ، علامات ، محرکات وغیرہ میں اساسی تبدیلی کا ہے - شاہ جی کی تائید میں صلاح الدین سلجوق کی کتاب ”نقدِ بیدن“ مطبوعہ کابل سے ایک اقتباس یہاں درج کیا جانا ہے - وہ سبک کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں : ”اینگا یک سوالیہ میکم ؛ فرض کنید فردوسی خراسانی کہ شاہ نامہ را باین سبک و اسلوب انشا نموده است ، اگر او یک مرد عراقی یا بخاری یا ہندی می بود آنوقت او این شہادہ را بکدام سبک می سرود ، پس این تفاوت کہ بین شعرا محسوس میشود در اثر اقلیم نیست ، بلکہ در اثر سبک و عبارت دیگر اسلوب و بنور واضعتری مکتب است -“

جیسا کہ اوپر کہیں اشارہ ہوا ہے ، شاہ جی سراجاً کچھ ایسے واقع ہوئے تھے کہ جو دھڑا مظلوم نظر آنا اس کی اعانت پر اتر آتے - لکھنوی معاشرت پر اہل قلم نے طعن و تعریض کیا - شاہ جی نے ، جب بھی موقع ملا ، اس بگاڑ کو ڈھال عطا کی اور مخصوص حالات قرار دے کر نکل گئے - سرٹیمپ انیس و دہر کے ضمن میں بھی کچھ ایسا ہی معلوم ہوتا ہے - علامہ شبلی نے مرزا دہر کو قدرے زیادہ رگید دیا - اسی پر ہی نہ کی بلکہ دہر کو انیس کے مقابل لا کھڑا کرنے والوں اور دونوں میں سے ایک کو ترجیح دینے کے قابل نہ ہو سکنے والوں کو ”کور ذوق“ قرار دیا - اب یہ تو میں سمجھنے سے رہا کہ شاہ جی انیس کے کلمات سے آگاہ نہ تھے یا یہ کہ انیس کو دہر سے بدرجہا برتر نہ جانتے تھے ؛ بات بس اتنی سی ہے کہ وہ دہر کو شبلی کے فیصلے کی وجہ سے مظلوم جاننے لگ گئے تھے ، نیز یہ کہ انہیں کسی طرح یہ احساس تھا کہ شبلی ہمہ دانی کے غرور میں مبتلا ہیں ، چنانچہ وہ دہر کی پر زور حمایت اور شبلی کی پر زور تردید پر اتر آئے اور ان پر ذائقہ حملے بھی کر ڈالے ، مثلاً سوازنہ انیس و دہر شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور کے دیباچے میں کہتے ہیں :

”ہاوجود اس کے کہ جوانی ڈھل چکی تھی ، ان کا خیال تھا کہ ان کے اوصافِ دینی اور کالاتِ معنوی کے باعث خوش شکل عورتیں ان کی طرف راغب ہو سکتی ہیں۔ یہ گویا عہدِ شباب کی محرومیوں کی تلافی کی کوشش تھی۔“

”بات در اصل یہ ہے کہ شبلی ظاہر کرنا چاہتے تھے کہ میں پائمال راستوں پر چلنا پسند نہیں کرتا ، عام روش سے ہٹ کر بات کرتا ہوں ، انفرادی رائے رکھتا ہوں اور اپنی رائے منوا سکتا ہوں۔“

گویا شاہ جی کو احساس ہو گیا کہ شبلی اپنے آپ کو ”بہنے خاں“ جاننے میں لہذا وہ چڑ گئے اور ان کی ناقدانہ حیثیت کے تسلیم کرنے سے یکسر منحرف ہو گئے۔ شبلی ہی کے ضمن میں شاہ جی کا ایک انتقیدی جملہ (اگرچہ زیادتی پر مبنی ہے) بڑا دلکش ہے۔ شاہ جی نے شبلی کی تنقیدِ فغانی و نظیری و عبفی و طہوری پر محاکمہ کرتے ہوئے کہا ہے : ”یونہی شعرا کو کپڑوں کی طرح نیل کے مشکے میں ڈبو دینا اور پھر باہر نکال کر میدانِ نقاد میں پھیلا دینا کوئی مستحسن بات نہیں۔“

شاہ جی جب بھی کسی صنفِ ادب یا کسی ادیب و شاعر سے متعلق کچھ لکھتے ہیں تو اسے تمدنی ، تاریخی اور ادبی روایت کے تسلسل میں کہیں فٹ کر کے اس کا مقام اور اس کی حیثیت متعین کرتے ہیں۔ اور یہ نہایت ضروری امر ہے۔ ذوق ہوں یا دیر و انیس ، علامہ اقبال ہوں یا غالب ، کلاسیکی ادب ہو یا جدید ادب ، وہ اس کے لیے ہمہ جہتی روایت کا چوکھٹا ضرور تیار کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی کتاب ”شعر اقبال“ خاص طور پر لائقِ توجہ ہے اور حق یہ ہے کہ علامہ اقبال کے شاعرانہ ارتقا کے سلسلے میں یہ کتاب ایک نہایت مفید اور ضروری حوالہ ہے ، تاہم یہ چوکھٹے والا معاملہ بڑا نازک ہوتا ہے ، اس لیے کہ ایسی کڑیاں جوڑنے کے سلسلے میں بہر حال زیادہ عملی دخل قیاس ہی کو حاصل ہوتا ہے اور جس قیاس کے پیچھے ایک رومانی مصدور کا خیال کارفرما ہو اور ذاتی پسند و ناپسند کے علاوہ ”مظلوم“ کی حمایت کا جذبہ بھی مصروفِ عمل ہو ، وہاں تنقید کا راستہ ضروری نہیں کہ ہمیشہ ہموار ہی رہے۔

شاہ جی کا عمومی اسلوبِ بیان بڑا سنس ، بڑا خوبصورت اور بڑا صریح ہے۔ ان کا عمومی اسلوب ایک معیّن ادبی معیار کا مالک ہے۔ وہ غزل پر کچھ ارشاد کریں ، خواہ تنقید فرمائیں ، تاریخ کے کسی باب پر روشنی ڈالیں ، خواہ کسی لسانی پیچیدگی پر اظہارِ خیال ہو ، اندازِ بیان کی شادابی اور چاشنی بدستور بحال رہتی ہے۔ جیسا کہ شروع میں بیان ہوا ، شاہ جی خود نہیں لکھتے تھے بلکہ املا کراتے تھے ، اس لیے ان کا تحریری اسلوب اور ان کا تقریری اسلوب ایک ہی تھا۔

چنانچہ ان کی شیریں کلامی کے رسیا ان کی تحریروں کو کانوں سے پڑھتے اور آنکھوں سے سنتے ہیں ۔

شاہ جی کے استنتاج مسائل سے کوئی متفق ہو یا نہ ہو مگر وہ مسائل پر اپنے مخصوص انداز میں گہری نظر ڈالتے تھے اور پھر ایک رائے قائم کر لیتے تھے جس کو دلیل کے ذریعے بڑی حد تک قابل قبول بنا کر مطمئن ہو جاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اپنے دل کو مطمئن کرنا آسان نہیں ہوتا ، یہ بھی ظاہر ہے کہ جب تک کوئی مسئلہ ذہن کی لوح پر بہت و روشن نہ ہو ، اس کی تعبیر ممکن نہیں ہوتی ۔ ابہام کی ایک وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ خود صاحبِ قلم کا ذہن بعض مسائل کے ضمن میں صاف نہیں ہوتا ۔ ویسے تو پہلے بیان ہو چکا ہے کہ الفاظ ہمارے مفہوم کا بار پوری طرح برداشت نہیں کرتے ، تاہم اگر کسی مسئلے کے بارے میں ذہن کے اندر ابہام نہ ہو تو اس میں تقریباً سمجھ لیے جانے کی گنجائش ضرور موجود ہوتی ہے ، لیکن اگر سرے سے ذہن ہی دھندلایا ہوا ہو تو ابہام کا خول بڑا سنگین ہوتا ہے لہذا مفہوم تک رسائی خارہ شکافی بن جاتی ہے ۔ شاہ جی نے جو کچھ فرمایا ، وہ ان کے اپنے نزدیک بخوبی واضح تھا اور انہوں نے اپنے دل کو اس کی صحت کا یقین دلا دیا تھا ۔ چنانچہ ان کے کسی تصور کی بھی تحریری تصویر دھندلی اور مبہم نہیں ہوتی ۔ یہی باعث ہے کہ بیان کی صراحت و وضاحت اور اپنے عندیے پر اعتقاد کی پائیدار دولت ، جو شاہ جی کو میسر ہے ، وہ کم ہی نقادوں کے حصے میں آتی ہے ۔

شاہ جی نے انگریزی زبان و ادب کا بھی وسیع مطالعہ کر رکھا تھا ۔ مغربی نقادوں کی آرا سے بخوبی آگاہ تھے ، اہل مشرق کو بھی بخوبی سمجھتے تھے مگر وہ اپنی آراء کی تائید میں دوسروں کی آراء کو بہت کم مقتبس کرتے تھے ۔ وہ اس وہم میں کبھی مبتلا نہ ہوئے کہ حوالوں کی کمی کے باعث ان کی وسعت مطالعہ واضح نہ ہوگی اور قارئین مرعوب نہ ہوں گے ۔ یہ بھی ایک اہم وجہ ہے کہ شاہ جی کی تحریریں بے ربط نہیں ہوتیں ۔ حوالوں کی کثرت کو مابہ الاعتبار جاننے والے اہل قلم ذوقِ تظاہر میں اپنی عبارتوں کو ناہموار اور بے جوڑ بنا دیتے ہیں ، اور اکثر اوقات یہ ہوتا ہے کہ حوالوں کی افراط کے باعث صاحبِ قلم کی اپنی رائے موضوع سمیت اللہ کے حوالے ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس شاہ جی اپنی قلمرو بیان و اظہار میں آمرِ مطلق خود ہوتے ہیں ۔ دوسروں سے کبھی کبھار اپنی تائید کا نقاضا ضرور کر لیتے ہیں اور بس ، حکم وہ خود چلاتے ہیں ۔

سید عابد علی عابد — ایک معلم - نقاد

سید عابد علی عابد کی ساری زندگی علمی اور ادبی خدمات سے عبارت تھی۔ تمام عمر انھوں نے صرف علم و ادب کا کاروبار کیا۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی ایک معلم اور ایک ادیب کی حیثیت سے گزاری۔ علم کے فروغ اور ادب کی تخلیق دونوں میں انھوں نے یکساں سرگرمی کے ساتھ حصہ لیا۔ اگرچہ مجھے کبھی ان کو دیکھنے کا ہی موقع نہ مل سکا لیکن ان کے بارے میں میرا اندازہ یہ ہے کہ وہ پاکستان اور ہندوستان کے نہایت ممتاز بولیورسٹی اساتذہ میں سے تھے۔ اب اتنے بڑے لکھے لوگ اساتذہ کی صف میں کم رہ گئے ہیں۔ اگر میرا اندازہ غلط نہیں تو اردو ادب کی حالیہ دو تین نسلیں، حوسر زمین، پنجاب سے ابھریں، ان کی ذہنی آبیاری میں عابد صاحب کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا نام ڈاکٹر ناٹیر، نظرس بھاری، مولانا صلاح الدین احمد، مولانا عبدالمجید حانک، سید اسماعیل علی ناج، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اور ڈاکٹر سید عبداللہ جیسی اسل آفریں شخصیتوں کے نام کے ساتھ لیا جائے گا۔ وہ ان لوگوں میں سے تھے جن کے لیے شعر و ادب کی تعلیم صرف روٹی کمانے کا ذریعہ نہ تھی بلکہ شعر و ادب کی نئی نسلوں کی تربیت کا وسیلہ بھی تھی۔ قدرت نے انھیں شعر و ادب کی تعلیم کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کی تخلیق کی صلاحیتیں بھی ودیعت کی تھیں۔ ان کی ادبی تخلیقات ادب کی کئی صنفوں پر مشتمل ہیں۔ اپنی ادبی سرگرمیوں کے اعتبار سے وہ افسانہ نگار بھی تھے، شاعر بھی اور نقاد بھی۔ افسانہ نگاروں کے جائزے میں ان کا نام کبھی نہیں لیا جانا، لیکن اس باب میں انھیں اپنی تخلیقات پر اتنا اعتقاد تھا کہ انھوں نے اپنی تصنیف ”اصولِ انقادِ ادبیات“ میں ”مختصر افسانہ“ کے عنوان سے جو باب لکھا ہے، اس کے آخر میں حاشیے پر اتنا لکھے بغیر نہ رہ سکے کہ:

”اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں شاید راقم السطور کا بھی کوئی مقام ہو۔ راقم السطور کے افسانوں کا مجموعہ ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا تھا۔ بہترین

افسانہ 'طلسات' میں چھپا ہے اور اس کا نام 'شب نگار بندان' ہے۔" مجھے یقین ہے کہ اب جبکہ ان کی خدمات کا جائزہ لیا جا رہا ہے ، اردو افسانے میں ان کے عطیات کی قدر و قیمت ضرور متعین کی جائے گی۔ عابد صاحب کی شاعری ان کی افسانہ نگاری سے زیادہ نمایاں رہی جس کا ایک سبب غالباً یہ بھی ہے کہ ان کی شعر گوئی کا سلسلہ آخر دم تک جاری رہا۔ ان کی غزلیں ملک کے ممتاز رسالوں میں نمایاں طور پر شائع ہوتی رہیں اور اپنے کلاسیکی رکھ رکھاؤ کی بنا پر بڑھنے والوں کی توجہ کا مرکز بنی رہیں۔ مجھے امید ہے کہ 'صحیفہ' کے اس 'عابد نمبر' میں ان کی شاعری پر بھی سیر حاصل بحث ہوگی۔ ان کی غزلیں کا مجموعہ بھی 'شب نگار بندان' کے عنوان سے برسوں پہلے شائع ہو چکا ہے۔ گذشتہ چند سال کے اندر ان کی کئی تنقیدی کتابیں منظر عام پر آئیں۔ خاص خاص موضوعات پر مستقل تصانیف سے قطع نظر ان کے متعدد مضامین کا بھی ایک مجموعہ 'انتقاد' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ لیکن مبرا خیال ہے کہ اب بھی ان کے بہت سے مضامین رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں جن سے مضامین کے دو ایک مجموعے تیار ہو سکتے ہیں۔

اگر میرا اندازہ غلط نہیں تو ان کی ناقدانہ حیثیت ان کی دوسری ادبی حیثیتوں پر غالب رہی اور جہاں تک ان کی ناقدانہ حیثیت کا تعلق ہے ، اس پر ان کی معلمانہ حیثیت کی چھاپ واضح ہے۔ اسی لیے میں انہیں ایک معلم-نقاد کہنے پر اپنے آپ کو مجبور پارہا ہوں۔ معلم - نقاد سے میری مراد ایک ایسے نقاد سے ہے جو اپنے موضوعات کے انتخاب اور ان موضوعات کی طرف اپنے انداز نظر میں معلمانہ ضرورت کا تابع رہا ہو۔ یہ ضروری ہیں کہ ہر وہ نقاد جو کالج یا یونیورسٹی میں معلم ہے ، اس کی تنقید معلمانہ ہو۔ ہر ملک میں زیادہ تر نقاد کالجوں اور یونیورسٹیوں میں معلم ہی ہوتے ہیں لیکن ہر نقاد معلم - نقاد نہیں ہوتا۔ خود اردو ادب میں اس کی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ کلیم الدین احمد ، فراق گورکھپوری ، حسن عسکری ، رشید احمد صدیقی ، آل احمد سرور ، خورشید الاسلام ، مجنوں گورکھپوری ، احتشام حسین ، احسن فاروقی ، ڈاکٹر تاثیر ، پطرس بخاری ، فیض احمد فیض یہ سب لوگ کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اساتذہ میں سے ہیں لیکن ان کی تنقیدوں کو معلمانہ تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ ان کے برعکس ڈاکٹر عبادت بریلوی ، ڈاکٹر ابوالیث صدیقی ، پروفیسر وقار عظیم اور ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے نقاد بنیادی طور پر معلم- نقاد واقع ہوئے ہیں۔ معلم - نقادوں کی تنقید تصریحی ، تحقیقی اور معلومات افزا ہوا کرتی ہے ، جبکہ غیر معلمانہ تنقید میں ایک تخلیقی شان اور ایک ذاتی انداز نظر پایا جاتا ہے۔ غیر معلمانہ تنقید معلومات افزا ہونے سے

زیادہ بصیرت افروز ہوا کرتی ہے۔ معائنہ تنقید یا معلم۔ نقاد کی وضاحت میں اتنا کہنا شاید کافی ہوگا۔

عابد صاحب میرے نقطہ نظر سے معلم۔ نقاد ہی کے زمرے میں آتے ہیں۔ یہ بات کہہ کر میں عابد صاحب یا دوسرے معلم۔ نقادوں کی اہمیت گھٹانے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں۔ میرے نزدیک یہ خدمت بھی بڑی اہم خدمت ہے کہ معلم یافتہ لوگوں کو یا ادب کے طالب علموں کو علمی تنقید یا تنقیدی علم سے آشنا کیا جائے، انہیں شعر و ادب کے مسادیات اور بنیادی مباحث سے روشناس کیا جائے، انہیں ادبی اصناف کی بنیادی خصوصیات بتائی جائیں، انہیں ادیبوں اور شاعروں کی تصانیف کے اُن پہلوؤں پر مفصل معلومات ہم پہنچائی جائیں جو غیر معلمہ تنقید میں یا تو نظر انداز کر دیے جاتے ہیں یا تشنہ چھوڑ دیے جاتے ہیں۔ معلم۔ نقاد ادب کے طالب علموں کو ادب کی گہرائیوں میں اترنے کے قابل بناتا ہے۔ اس کام کی اہمیت سے انکار کیونکر ممکن ہے۔

عابد صاحب نے اس کام کی اہمیت کو شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ اسی لیے ان کی تنقیدی انرجی ایسے کاموں پر صرف ہوتی رہی جو ادب کے طالب علموں کے لیے خواہ وہ یونیورسٹی کے طلبہ ہوں یا یونیورسٹی سے باہر کے، ضروری اور مفید تھے۔ انہوں نے اپنے مضمون ’انتقاد کا منصب‘ میں ایک جگہ لکھا ہے کہ :

”اُردو ادب میں انتقادی مضامین تو موجود ہیں لیکن فنِ انتقاد کو ایک عام مدوں کی حیثیت سے ابھی پیدا ہونا ہے، اور اگر نقاد سُرست صرف اتنا ہی کر دے کہ اپنی علامات کی تشریح اور تعریف کرتا چلے تو بڑی بات ہے۔۔۔۔۔“

عابد صاحب کے نزدیک اپنی علامات کی تشریح و تعریف بھی موجودہ نقادوں کا بڑا کام ہے۔ اس بڑے کام کی ضرورت کو انہوں نے جس پس منظر میں محسوس کیا، وہ انہی کے الفاظ میں یہ ہے :

”آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے تک انتقاد کا جو دبستان قائم تھا، وہ برا تھا یا بھلا تھا، اس سے ذرا قطع نظر کر لیجیے تو آپ کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی اصطلاحات معین نہیں اور اس کی زبان بولنے والے ایسا مفہوم بالکل صحیح طریقے پر ادا کر سکتے تھے۔ معانی، بیان، بدیع اور ان کی شاخیں فصاحت و بلاغت، محسنات شعر، صنائع بدائع کلام تمام علامات ایک دوسرے سے مربوط تھیں اور ذہن میں ایک تصور واضح پیدا کرتی تھیں۔ لیکن کچھ عرصے سے یہ ہو رہا ہے کہ علامات

کو معین کیے بغیر ایک زبان بولی جا رہی ہے۔ رموز اس میں بھی ہیں لیکن سرہستہ۔ اس سرمایہٴ انتقاد کے ذخیرے اس قسم کے الفاظ میں پوشیدہ ہیں: قنوطت، رجائیت، تشکیک، تحلیل نفسی، واردات ذہنی، مسلسل تجربات، عظمت، حسن، ترقی، موسیقی، نغمہ، جالیات، فکر وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ ان رموز و علامات کے استعمال کے بغیر چارہ نہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ خود اس زبان کے بولنے والوں کے ذہن میں ان کا صحیح مفہوم موجود نہیں ہوا۔ اس کی وجہ ظاہر ہے: ان میں اکثر اصطلاحات انگریزی اصطلاحات کا ترجمہ ہیں۔ اردو ترجمہ کرے والوں نے اپنی استعدادِ ذہنی اور اپنے میلاناتِ فکر کے مطابق افظ کا انتخاب کیا ہے، لکھنے والا کچھ مراد لینا ہے، پڑھنے والا کچھ سمجھتا ہے۔“

اس عبارت میں عابد صاحب نے اردو تنقید کی جو صورت حال بیان کی ہے، اس کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس صورت حال سے بڑھنے کے لیے انہوں نے دو کام کیے: ایک تو یہ کہ انہوں نے اپنی کتاب ’انتقاد‘ میں بعض علامات کی تشریح کی۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے ’اصولِ انتقادِ ادبیات‘ کے عنوان سے ایک مبسوط کتاب لکھی جو میرے نزدیک ان کا سب سے بڑا تنقیدی کارنامہ ہے۔ کتاب کے مقدمے میں عابد صاحب لکھتے ہیں:

”اردو میں انتقادی اشارات تو بہت کثرت سے ملتے ہیں۔ مختلف اصنافِ سخن سے متعلق مضامین بھی کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ بعض اصنافِ ادب پر مستقل کتابیں بھی لکھی گئی ہیں؛ مثلاً ناول، مختصر افسانہ، غزل، نظم، داستان گوئی۔۔۔ لیکن اس کے باوجود یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ اردو میں ابھی تک ایسی کتاب موجود نہیں جس میں اردو ادب کی مختلف اصناف کو جانچنے اور پرکھنے کے اصول وضع کیے گئے ہوں اور اس سلسلے میں مشرق اور مغرب کے دونوں انتقادی دبستانوں سے مدد لی گئی ہو۔ کم از کم راقم السطور کی نظر سے ایسی کوئی کتاب نہیں گذری جس میں مشرق کی مشہور انتقادی اصطلاحات اور علامات و رموز کی توضیح یوں کی جائے کہ مغرب اور مشرق میں جو انتقادی اقدار مشترک ہیں، وہ واضح ہو جائیں۔ کوئی ایسی منظم کوشش بھی نہیں کی گئی کہ ہمارے یہاں معانی اور بیان کی جو اصطلاحات رائج ہیں، ان کی تطبیق مغربی ادب کی متعلقہ اصطلاحات سے کر دی جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ مشرق

کے اسلوبِ انتقاد میں اور مغرب کے انداز میں جو فصل اور بعد معلوم ہوتا ہے، وہ بیش تر ناواقفیت پر مبنی ہے۔ تحقیق کرنے سے معلوم ہوگا کہ مشرق اور مغرب میں اقدار کے بہت سے اہلئے مشترک ہیں۔ صرف اصطلاحات کے صحیح معنی متعین کرنے کی ضرورت ہے۔ معنی کے صحیح تعین کے بعد فوراً واضح ہو جائے گا کہ جس چیز کو ہمارے قدیم نفاذ بلاغت کہتے تھے، انگریزی اسلوبِ انتقاد بھی اس سے آگاہ ہے۔ تشبیہ کی جو غرض و غایت مشرق میں ہے، کم و بیش وہی مغرب میں ہے۔ اختصار کو جو اسامیت مشرق میں حاصل ہے، وہی مغرب میں ہے۔ مختصر نہ کہ مشرق اور مغرب انتقادی پیمانوں کا فاصلہ کہیں بہت کم ہو جائے گا اور کہیں دواوں اسالیبِ انتقاد میں مکمل یگانگت دکھائی دے گی۔

اس کتاب کے مؤلف کا نصب العین یہ ہوگا کہ مشرق اور مغرب کے اسالیبِ انتقاد کی مشترک اقدار دریافت کرے۔ جہاں اخلاعات ہیں ان کی توضیح اور توجید کرے اور اردو کی اصنافِ ادب کی جہاں پینک کر کے ان کی قدر و قیمت کی تعین میں جہاں مشرق کے انتقادی دبستانوں سے پورا فائدہ اٹھائے، وہاں مغربی اسلوبِ انتقاد سے بھی کوئی بیگانگی نہ برے۔ ہاں یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ اردو ادب کو اس کے نظامِ نسبی میں رکھ کر ہی جانجیے۔۔۔۔۔

عابد صاحب نے 'اصولِ انتقادِ ادبیات' کی تصنیف کا جو مقصد مندرجہ بالا عبارت میں بتایا ہے، وہ نہایت حوصلہ مندانه ambitions ہے اور جہاں تک مجھے علم ہے، اتنے حوصلہ مندانه مقصد کے ساتھ اردو ادب میں کوئی اور کتاب نہیں لکھی گئی، یہاں تک کہ حالی کی تصنیف 'مقدمہ شعر و شاعری'، جو اردو تنقید کا سنگ بنیاد ہے، وہ بھی اپنی غایت اور وسعت کے اعتبار سے عابد صاحب کی کتاب کو نہیں پہنچتی۔ حالی نے اپنے آپ کو شعر و شاعری تک محدود رکھا۔ عابد صاحب نے اپنی تصنیف میں اردو شاعری اور اردو شری تمام اہم اصناف سے بحث کی ہے اور اس بحث میں مشرق و مغرب دونوں کے انتقادی دبستانوں کو سامنے رکھا ہے۔ نہ صرف قدیم دبستانوں کو بلکہ جدید دبستانوں کو بھی۔ تنقید کے مشرقی دبستانوں سے عابد صاحب کی آگاہی حالی سے کسی طرح کم نہیں ہے اور تنقید کے مغربی دبستانوں سے ان کی واقفیت حالی سے بدرجہا زیادہ ہے۔ وہ پورے یورپ کے انتقادی دبستانوں کی تاریخ اور ان دبستانوں کے ممتاز نمائندوں کے بنیادی نظریات سے واقف نظر آتے ہیں۔ غرض کہ اردو ادب میں اصولِ انتقاد سے بحث کرنے کے لیے جس علمی جامعیت کی ضرورت ہے، عابد صاحب اس سے چہرہ ور

تھے۔ علمی جامعیت کے علاوہ عابد صاحب کی ایک اور اہم خصوصیت ان کا یہ اصول ہے کہ کسی زبان کے ادب کو صرف اُس نظامِ نسبتی کی حدود میں رکھ کر جانچنا چاہیے جو اس ادب کی متعلقہ معاشرت اور ثقافت سے مربوط ہوتا ہے۔ اگر کسی زبان کو اُس نظام سے علحدہ کر کے کسی غیر قوم یا زبان کے پیمانہٴ انتقاد سے جانچا گیا تو جو نتائج نکلیں گے، ان میں سے بعض تو بالکل غلط ہوں گے اور بعض ان نیم حقائق سے مشابہ ہوں گے جو جھوٹ سے زیادہ خطرناک ہوتے ہیں۔ لیکن عابد صاحب نظامِ نسبتی کی اہمیت پر اصرار کرنے کے باوجود اس بات کے قائل تھے کہ اگر:

”... آردو ادب کو محض قدیم مشرقِ اسالیب کے مطابق پرکھا گیا تو یہ مرورِ زماں علمی انکشافات اور فنی اکتشافات سے انسان کی بصیرت میں جو اضافہ ہوا ہے، اس سے بالکل کام نہیں لیا جاسکتا گا۔ نفسیات کے دائرے میں جو حیرت انگیز معلومات حاصل ہوئی ہیں، ان سے مدد لے کر ہم اب پرانے نقادوں اور ادیبوں کی نسبت اپنی ذات کا گہرا شعور حاصل کر سکتے ہیں۔ یہ بڑا ظلم ہوگا کہ کسی فن پارے کو پرکھنے وقت ہم ان تمام انکشافات کی طرف سے آنکھیں بند کر لیں جن کی بدولت ہم فن کار کے محرکاتِ تخلیق، عملِ تخلیق اور متعلقہ کوائف کا بہتر تجزیہ کر سکتے ہیں۔ آج کل کے انسان کو (اور ظاہر ہے کہ فن کار بھی انسان ہے) اپنی ذات اور اپنی واردات، کیفیات اور اعمال و عوامل کے متعلق اتنی دور رس معلومات حاصل ہیں کہ ماضی قریب کا انسان ان کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔“

لیکن عابد صاحب کی علمی جامعیت اور ’اصولِ انتقادِ ادبیات‘ کی تصنیف کے سلسلے میں ان کے مطمحِ نظر کی ساری وسعت اور بلندی کے باوجود یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ان کی یہ کتاب ’مقدمہ‘ شعر و شاعری کی طرح ایک عہد آفریں تصنیف نہ بن سکی۔ انہوں نے اپنے وسیع تر علم کے سہارے ’مقدمہ‘ شعر و شاعری سے آگے جانے کی کوشش ضرور کی لیکن اس کوشش میں کامیاب نہ ہو سکے۔ انہوں نے حالی سے زیادہ معلومات ضرور فراہم کیں لیکن مجموعی طور پر یہ کتاب بالغ نظر قارئین کی بجائے ادب کے یونیورسٹی طلبہ کے لیے ایک امدادی کتاب بن کر رہ گئی۔ ویسے اس حیثیت سے یہ کتاب بڑی افادیت اور اہمیت کی حامل ہے۔ یونیورسٹی کے طلبہ اگر اس کتاب کو ٹھیک سے جذب کر لیں

تو انہیں ادب اور اردو ادب کے بارے میں بنیادی معلومات ضرور حاصل ہو جائیں گی اور وہ ادب اور اردو ادب کے بعض اہم مسائل سے یقیناً واقف ہو جائیں گے۔ اس کے بعد جب وہ ان مسائل پر مغربی کلاسکس کا مطالعہ کریں گے تو وہ ان سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کر سکیں گے۔

اصولِ انتقاد کے علاوہ عابد صاحب کا دوسرا پسندیدہ موضوع اقبال ہے؛ انہوں نے اقبال پر 'شعرِ اقبال' کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی ہے اور اسے مجموعہ 'مضامینِ انتقاد' میں اقبال سے متعلق چار مضامین بھی مہرِ قلم کیے ہیں جن میں سے دو 'شعرِ اقبال' میں بھی شامل ہیں۔ 'شعرِ اقبال' ضخیم کتاب ہے لیکن یہ اس اقبال کا مطالعہ نہیں ہے جو ایک فلسفی شاعر ہیں۔ یہ کتاب دراصل اقبال کی شاعری کے بعض فنی پہلوؤں کا مطالعہ ہے جس سے ان کی فن کارانہ عظمت متعین نہیں ہوتی لیکن ان کی فنی خوبیاں ضرور اجاگر ہوتی ہیں۔ ان کی یہ کتاب بھی تشریحی اور توضیحی تنقید کی ایک مثال ہے۔ عابد صاحب کی ناقدانہ سرگرمیاں ان کے معلم فرائض کا ایک جزو ہیں۔ معلم کا بنیادی کام تدریج و توضیح، افہام و تفہیم اور ترسیل و ابلاغ ہے۔ اسلوبِ سادہ بہانے کے باوجود سادہ ہے یا شگفتہ ہونے کے باوجود سادہ۔ انہوں نے اپنی نثر کو جہاں ایک طرف خشک ہونے سے بچایا، وہاں دوسری طرف اسے رنگین ہونے سے بھی باز رکھا۔ ان کی نثر علمی اور تنقیدی نثر کی ایک اچھی مثال ہے۔ اس میں صفائی، سلجھاؤ اور دلکشی موجود ہے۔ ان کی تحریروں میں کسی قسم کا بوجھل پن (نہ لفظی نہ معنوی) نہیں پایا جاتا۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان کی تنقیدی تحریروں ان کے سخن فہم ہونے پر دلالت کرتی ہیں، نہ کہ 'طرف دار' ہونے پر۔

کلامِ عابد پر ایک نظر

(۱)

عابد کا پہلا مجموعہ 'شب نگار بنداں' اور دوسرا 'بریشمِ عود' کے نام سے موسوم ہے۔ پہلے مجموعے کا نام عرفی ہے اور دوسرا نظیری۔ شاہجہاںپوری سے مستعار ہے۔ عابد ہر ان فارسی شعرا کا اس قدر شدید اثر تھا کہ اس نے ان کی زمین اور بحر میں غزل لکھ کر ان کے ساتھ ذہنی و فکری مماثلت اور 'روحی و معنوی ارتباط' کا ثبوت دیا ہے۔ ذیل میں عرفی و نظیری کے اشعار پیش کیے جانے ہیں جن سے متاثر ہو کر عابد نے نہ صرف اس زمین اور بحر میں غزل سرائی کی بلکہ انہی پر دو دیوانوں کو ان اشعار کے اجزائے ترکیبی سے مرتب کیا۔ عرفی کا شعر ملاحظہ ہو :

بہ خیال نقش و رنگم ز دو دیدہ خواب بردہ

خیمِ ابروے نگارین تو شب نگار بنداں

اس شعر میں نگار نے معنی محض نقش کے ہیں، مجازاً معشوق کے لیے بھی مستعمل ہے اور اصطلاحاً 'حنا' کے لیے بھی۔ اس طرح فارسی میں نگار بندی سے مراد مہندی لگانے کے ہیں اور نگار بنداں سے مراد مہندی لگانے والے ہوا کرتے ہیں۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ معشوق کے خیمِ ابرو اور اس کی ادائے نگار بندی (حنا بندی) کے تصور نے مجھے رات بھر سونے نہیں دیا۔

عابد کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

'رخِ ماہناب روشن، لبِ لعلِ یار خنداں

کبھی لوٹ کر نہ آئی وہ شبِ نگار بنداں

رمِ ماہ و مہر و انجم سے مرا جہاں ہے خالی

نہ نمودِ شامِ ظلمت، نہ طلوعِ صبحِ خنداں

مر شام کیا ستارے مرے غمکدے میں چمکے

کئی عنبریں کمنداں، کئی گوہریں ہرنداں

عبرین کمنداں کی ترکیب عرفی اور نظیری دونوں نے استعمال کی ہے۔ البتہ گوہرین
ہرنداں کی ترکیب عابد کی وضع کردہ ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں :

بہ ہوس پزیم سودا من و آہوئے خطائی
بہ خطا فرو نیا ئید سرِ عنبریں کمنداں (نظیری)
چہ کند زیوں شکارے بہ جنیں شکار گاہے
کہ حمِ کمند بوسد لبِ عنبریں کمنداں (عرفی)

اس شعر میں، 'سودا پختن' سے مراد یہ ہے کہ کسی امرِ دشوار کے حصول کے لیے
دیوانہ ہو جانا۔ 'فرو آمدن' سے مراد مائل ہونا یا متوجہ ہونا۔ 'عنبریں کمنداں'
سے مراد کمند کی طرح سیاہ اور دراز گیسو رکھنے والے معشوق ہیں (واضح رہے
کہ عنبر کا رنگ سیاہ ہوتا ہے)۔

مفہوم یہ ہے کہ میں اور آہوانِ خطا (چبن) دونوں اس تمنا میں دیوانے ہیں
کہ محبوبانِ جہاں اپنے گیسوئے سیاہ اور دراز میں ہمیں بھی گرفتار کر لیں لیکن
وہ مطلق پروا نہیں کرتے۔ شاعر نے اپنے ساتھ آہوانِ خطا اور کمند کا ذکر
اس لیے کیا ہے کہ شکار و صحرا کا تصور زیادہ واضح ہو جائے ورنہ مقصود صرف
یہ ظاہر کرنا ہے کہ معشوق کبھی بھول کر بھی ہماری طرف متوجہ نہیں ہوتے
اور ہماری تمنائے گرفتاری پوری نہیں ہوتی۔

دوسرے شعر میں بھی عنبرین کمنداں کا وہی مفہوم ہے جو اوپر ظاہر
کیا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ چہرہ معشوق پر خمِ کمند کی طرح نال بکھرے
ہیں، گویا لبِ معشوق چوم رہے ہیں۔

مفہوم یہ ہے کہ یہ حلقہ ہائے کمند خود لذتِ لب بوسی میں سرشار ہیں۔
وہ کیوں یہ لطف جھوڑ کر کسی کا شکار کرنے کی طرف مائل ہوں گے اور شاعر
اسی مایوسی اور ناامیدی کی بنا پر اپنے آپ کو شکارِ زنون ظاہر کرتا ہے۔

ان اشعار کا مفہوم سمجھنے کے بعد بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عابد
انہی افتادِ طبع کی بنا پر ان دو شاعروں سے کس قدر متاثر ہوئے۔ عابد پر عرفی
اور نظیری کا بڑا گہرا اثر تھا۔ بریشم اور عود سازوں سے متعلق ہیں۔ بریشم عود
میں عابد نے نظیری کے مندرجہ ذیل دو اشعار رقم کئے ہیں جو اس کے ذوق کا
ہما دیتے ہیں :

ہوا فزون است ز اندازہ بریشم عود
غزل نہ زمزمہ خوانم کہ پردہا بستند
بہوش سیر چمن کن کہ شاہداں مستند
قراہہ بر سرِ ابر بہار بشکستند

پہلے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ میرا نالہ ابریشم اور عود کے اندازے سے زیادہ ہے ۔
میں غزل زمزمہ کے ساتھ پڑھتا ہوں کیوں کہ ساز کے پردے پست ہیں ۔
دوسرے شعر کا مطلب واضح ہے ؛ یعنی شاعر کہتا ہے سیرِ باغ ہوش سے کر کیوں
کہ معشوق مست ہیں اور شراب کی بوتلوں کو ابر بہار کے سر پر توڑا گیا ہے ۔

(۲)

کہیں کہیں فارسی شعرا کے مضامین میں تعریف کر کے ان کو اپنے کلام
میں بھی سمو دیا ہے ۔ نظیری کا یہ شعر :

نیازارم درونِ بیچ کس را
کہ مے ترسم درو جانے تو باشد

عابد کے ہاں اِس روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے :

دل کے ویرانے بھی کام آئیں گے
کسی گوشے میں خزینا ہوگا

نظیری کے مندرجہ ذیل عارفانہ شعر کے دوسرے مصرع کو عابد نے اپنے شعر
میں یوں سمویا ہے :

خانہٗ ما خاکساراں پر سرِ راہ صبا مت
شبِ نئے سوزد چراغ از ہستیِ دیوارِ ما

عابد کا شعر ملاحظہ ہو :

دل پر ہے ایسا بوجھ کہ کھلتی نہیں زباں
آلہی ہے ایسی تیز کہ جلتا نہیں کنول

(۳)

عابد اور نظیری کے درمیان سب سے بڑی قدر مشترک یہی ہے کہ دونوں
فنِ موسیقی کے ماہر اور یگانہ استاد ہیں ۔ دونوں کے ہاں موسیقی کی اصطلاحیں اور
مترنم بھریں جا بجا پکھری ہوئی نظر آتی ہیں ۔
عابد نے ایک مرتبہ کسی کے دریافت کرنے پر اپنی بہترین غزل کی نشان

دہی کی تھی جو اپنی مترنم بھروں اور گوناگوں محاسنِ شعری کی وجہ سے لاجواب ہے ۔ اشعار ملاحظہ ہوں :

چین پڑتا ہے دل کو آج نہ کل
میرا جینا ہے سیج کانٹوں کی
یا کبھی عاشقی کا کھیل نہ کھیل
آ رہی ہے صدا ہیرے کی
کیا سہانی گھٹا ہے ساون کی
نہ ہوا رفع مہرے دل کا غبار
ہیار کی راگنی انوکھی ہے
ناب نرسی سے یوں وہ کرتے ہیں
ہن ہیسے انکھڑیاں نشلی ہیں
مجھے دھوکا ہوا کہ جادو ہے
کبھی بدلا نہ کام دیو کا روپ
لاٹھ آدمی چلے خیاباں میں
لاٹھ بجلی گرنے گلستاں میں
یکھل رہا ہے گلاب ڈالی پر
کوہکن سے مفر نہیں کوئی
ایک دن پتھروں کے بوجھ تلے
میں نے ہائے جو کی وہ بات ہے اور
دمِ رخصت وہ چپ رہے عابد
وہی کرتی ہیں دل میں گھر عابد

وہی الجھن کھڑی کھڑی پل پل
ان کے مرنے کا نام تاج محل
یا اگر مات ہو تو ہاتھ نہ مل
جس نے سر پر اٹھا لیا جنگل
سابوری ناز مدد بھری چنچل
کیسے کیسے برس گئے بادل
اس میں لگتی ہیں سب سوسن کوئل
جیسے لہرائے ریشمی آنچل
ہن کالے ہیں تیرے ہن کاجل
پاؤں بچتے ہیں تیرے ہن چھاگل
وہی سچ دھج رہی وہی جھل پل
مسکراتے ہیں طاقچوں میں کنول
لہلہاتی ہے شاخ میں کوئل
حل رہی ہے بہار کی مشعل
بے ستوں ہو کہیں کہ بندھاجل
خود بخود گر پڑیں گے راج محل
تیری چاہت میں جی نہ تھا بیکل
آنکھ میں پھلنا گیا کاجل
جو ادائیں ہیں آنکھ سے اوجھل

جانی پہچانی آواز

علامہ اقبال کے بعد ادبی انحطاط کے عہد میں جس شخصیت نے غزل کی آبرو رکھی اور معروف شعری تجربات کیے ، اُس کا نام سید عابد علی عابد تھا ۔

(۱)

علامہ اقبال کے بعد صفِ اول کا لکھنے والا کوئی نہیں رہا تھا ۔ لیکن اتنی بات ضرور تھی کہ کچھ لوگ فرانسیسی علامات نگاروں کی پیروی میں شعری تجربات کو جذب کرنے میں مصروف تھے ۔ اُن کی شاعری قدر و قیمت کے لحاظ سے (اُس عہد میں) اتنی بلند نہیں تھی ، اس کے ساتھ ساتھ اُس شاعری میں فنی نظم اور احتیاط کا فقدان تھا ۔ اس شاعری کو کچھ ادبی ماہرین ذاتی پسند کی عینک سے دیکھ رہے تھے جس میں عابد علی عابد کی شاعری کو بہت کم دیکھا جاتا تھا ۔ اُس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ سید عابد علی عابد بذاتِ خود بہت اچھے نقاد تھے ۔ انہوں نے بے شمار نوجوان شعرا کو آگے بڑھایا لیکن اُن کے ساتھ المیہ یہ ہوا کہ ان نوجوان ادیبوں نے آگے بڑھ کر انہیں بھلا دیا ۔

سید عابد علی عابد ہمہ جہت شخصیت تھے ۔ اُن کی ہمہ جہت شخصیت نے غالب آ کر اُن کی ادبی شخصیت کو کم کر دیا تھا اور اب وہ ادب و تاریخ میں ایک افسانے کی حیثیت رکھتے ہیں ۔

بہر حال ادبی ماہرین نے اُن کا ذکر نجی محفلوں میں بڑی دھوم دھام سے کیا ، لیکن ادبی محفلوں میں انہیں نظر انداز کیے رکھا جس سے میراجی ، ن ۔ م ۔ راشد ، فبض احمد فیض ، حفیظ ہوشیارپوری ، ڈاکٹر تاثیر اُن سے زیادہ جانے پہچانے گئے ۔

اس کے برخلاف کچھ نئے نقادوں نے اس عہد کو شاعری کا عہد ہی تسلیم نہیں کیا اور ہمارا ذاتی خیال ہے کہ علامہ اقبال کے بعد جس شاعری نے فروغ پایا ، وہ صحافت کی بیساکھیوں کے ذریعے آگے بڑھتی رہی جس میں سولانا

ظفر علی خاں ، حفیظ جالندھری ، جوش ملیح آبادی ، سردار جعفری ، نفیس خلیلی وغیرہم بہت اہم نام تھے ۔ بے شک یہ نام سیاست اور صحافت کے ہمہ جہت پہلو کے مظہر تھے ۔ لیکن شاعری کا عہد پاکستان کے ایک سال بعد شروع ہوا ہے جس میں سیاسی کشمکش اور تمدنی زندگی ، ذہنی ضرورت کے طور پر رواں دواں ہے ۔ چنانچہ سید عابد علی عابد کا مخصوص رویہ اسی عہد سے تعلق رکھتا ہے ۔ اس رویے کا دامن فارسی زبان کی سیرت اور شخصی وسیع مقبری تک پھیلا ہوا ہے ۔ سید عابد علی عابد کی یہ ذہنی ضرورت کیا ہے اور اس عہد میں ان کی ورسی آئیز شاعری کیوں پیدا ہوئی ؟ اس کی وجہ ان کا انفرادی ذہن ہے جو ایرانی روایات و اقدار سے متاثر ہے ۔ اس قسم کی شاعری غالب اور خیال کے ہاں ملتی ہے ۔ چنانچہ سید عابد علی عابد اس عہد کے پہلے نمائندہ شاعر ہیں جنہوں نے غالب کی ایرانی روایات اور اقبال کی فنی امتیاط کو اپنی شاعری میں جذب کیا ہے :

مقدرات کی تقسیم حب ہوئی عابد
جو غم دیے نہ گئے تھے وہ ہم ے جا کے لیے

شاعر زہر بخشے گئے ہے نہ ہے سبز شو ہو گا میرا مانند
بر سر قہر ہیں مجھ سے جمشیدو کے برسبل ملکیت کہ ڈرنا نہیں

سر محبوب مرے دوش پہ ، بادیدہ م
بھولتا ہی نہیں بھینگی ہوئی برسات کا دن
وہ بیاض رخ محبوب پہ تحریر وفا
ورق سادہ پہ وہ ثبت عبارات کا دن

اپنی اپنی تنہائی ، جیسے جس کی بن آئی
قصر سگ میں شیریں ، بن میں کوہ کن تنہا

سید عابد علی عابد کی یہ شاعری نئی نسل کو متوجہ نہ کر سکی کیونکہ یہ دور انقلابی تحریکات سے متعلق تھا اور جدید نسل جدید رجحانات کا تقاضا کرتی تھی ۔ اس کے برعکس سید عابد علی عابد فغانی شیرازی اور ہندوستان میں جرأت کی بے باکی سے متاثر ہو کر شاعری کر رہے تھے جس میں غالب کی روح اور اقبال کی تنظیم کوالٹی کے طور پر موجود تھی ۔ لیکن نئی نسل کو یہ اعتراض تھا کہ سید صاحب کی شاعری میں کوئی نئی بات نہیں ۔ بلکہ اس شاعری کے تمام عناصر فراق سے لے کر ڈاکٹر ناثر تک ملتے ہیں ، تاہم ہمارا ذاتی خیال ہے کہ

سید صاحب کی شاعری گذشتہ سو سال کے توانا عناصر کا مجموعہ تھی۔ انہوں نے اپنے علم، جذبے اور فکر کے ذریعے اُس سرمائے کو اکٹھا کر دیا تھا۔ یہیں سے وہ اپنے وجود کو الگ تھلگ رکھنے میں کامیاب ہو گئے اور اب کسی نقاد اور کسی طالب علم کے لیے اُن کی آواز کو سننے بغیر گزرنا امر محال ہے۔

(۲)

لاہور پاک و ہند میں ابک اہم شہر ہے جہاں علم، فیشن، شاعری اور ثقافت کی فراوانی ہے لیکن اس شہر میں درمیانہ طبقہ لاہور کے کلچر کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہی کلچر سید عابد علی عابد کا تھا۔ جس کے ذریعے انہوں نے عوام سے براہ راست تعلق پیدا کیا تھا۔ یوں بھی لاہور شہر کا اپنے عوام سے رابطہ صدیوں سے چلا آ رہا ہے۔ صرف گذشتہ عہد کی بات کی جائے تو عوامی شعرا کی طویل فہرست مرتب ہو سکتی ہے جنہوں نے عوامی اسٹیج سے بلند آہنگی کے ساتھ بڑھے لکھے اور ان بڑے عوام کو شعر سنائے۔ ایسی شاعری لاہور شہر کا بنیادی وصف رہا ہے جسے عابد علی عابد نے مخصوص لہجے اور خوشگوار موسیقی کے ساتھ قائم رکھا ہے۔ انہوں نے اس لحاظ سے شاعری کو ایوان بالا سے نکال کر درمیانے طبقے تک لانے میں بڑی جرأت سے کام لیا ہے، حالانکہ اُن کے عہد میں خلوت گاہ کے شعرا کی کمی نہیں تھی۔ خود عوامی تحریکات کے شعرا علم و ادب کو ایک مخصوص طبقے تک محدود رکھنے کے خواہاں تھے۔ اس رجحان کے برعکس سید عابد علی عابد نے عوامی زندگی سے براہ راست استفادہ کیا اور عوامی جذبے کی تعمیر و تشکیل میں نمایاں حصہ لیا :

نشر کی نوک دل میں اتارے چلے گئے
ہم یوں عروسِ غم کو سنوارے چلے گئے

کسی کا دامنِ زرتار ہو کہ تاجِ شہی
کہیں تو میری لحد کا غبار ٹھہرے گا

رات کا خوابِ پریشان مجھ کو اب تک باد ہے
جل رہا ہے طاقِ کسریٰ بھی سُبستانوں کے ساتھ

چپ چاپ بیٹھے سب سن رہے تھے، سر دھن رہے تھے

کیسے کیسے میٹھے ہونوں سے ہم کو پرچاتے ہیں
کیسے کیسے بھیس بدل کر چور لٹیرے پھرتے ہیں

ایک دن ہتھروں کے نوجو تلے
خود بخود گر ہڑیں گے راج محل
میرا جینا ہے سیج کاشوں کی
اُن کے مرنے کا نام راج محل

سنگِ طلاں سے ذرا بیچ کے رہے قصرِ بلند
یہ وہی ڈارگر شبشہ گراں ہے کہ جو تھا

واعظو! ہم نفسو، نغمہ گرو، ریدہ ورو!
سب چلیں تا درِ زنداں نو مزا آ جائے
سانیا ہے تری محفل میں سراؤں کا ہجوم
محفل افروز ہوں انسان نو مزا آ جائے

عوام سے قربت، لاہور کی صنعتی زندگی، سید صاحب کے پیشے، فارسی ذوق اور تنقید نے انہیں اجتماعی علامات اور تصورات کی بنی لٹائی دنیا مہیا کر دی تھی، بلکہ کچھ علامات انہیں تحفے میں مل گئی تھیں، جس سے یہ فائدہ ہوا کہ وہ انسانی سطح کی ذہنی تصویریں بڑی آسانی سے اُتارتے چلے گئے۔ چنانچہ اُن کے کلام میں اختصار، گہرائی اور معنویت کا ایک خباہاں آباد ہے۔

(۳)

سید عابد علی عابد نے عوامی رابطے کے لیے ایک فطری آپگ استعمال کیا تھا۔ انہوں نے زباں کی قدرتی برجستگی کو قائم رکھنے کے لیے الفاظ کی موسیقی، ہندوستان کے قدیم تمدن اور قومی فضائل کو پیش نظر رکھا تھا۔ اس اعتبار سے انہوں نے حواسِ خمسہ کے ذریعے خیالات کا اظہار کیا تھا۔ انہوں نے اپنے فن، پیشے اور قومیت کی بنیاد اس قیاس پر رکھی تھی کہ حقیقت اور خواب کی دنیا آپس میں جذب ہو سکتی ہے۔ چنانچہ سید عابد علی عابد کے شعر پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم خواب کی دنیا کو چھوڑ کر حقیقت کی طرف آ رہے ہیں۔ یہ ایک ایسی دنیا ہے جس میں مفہوم، اظہار، لفظ، شے، تصور

اور ٹھوس تجربات پہم دست و گریباں ہیں۔ بلکہ قومیت کے اثرات ، زبان کی سیرت اور فنکار کے قومی خصائل زیادہ نمایاں ہیں۔ ان کے اس تخلیقی عمل کی وساطت سے ادب و تاریخ کے بہت سے مشترک عناصر اُن کی شاعری میں اکٹھے ہو گئے تھے جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ روح اور جسم کی سمت سفر کر رہے تھے۔ چنانچہ روح کے اندر جسم اور جسم کے اندر روح نے انہیں کلچرل شاعر بنا دیا تھا اور یہی اُن کا انفرادی وصف تھا۔ کلچرل شاعری لفظ اور شے یا روح اور جسم کی نفی نہیں کرتی اور نہ ہی وہ شے کے ٹھوس تجربے کو رد کرتی ہے ، بلکہ وہ شے اور تصور کے فرق کو مٹا کر نئی سمت کا تعین کرتی ہے۔ چنانچہ انسانی ذہن کی تمام سطحوں کو گرفت میں لانا ایسی شاعری کا آدرش ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے سید عابد علی عابد نے مہذبی اسکانات کا جائزہ لینے کے لیے فارسی غزل کے بناؤ، سنکھار، ٹیکھے پن اور سجاوٹ کو اپنی شاعری میں برتا ، ایک تبور کے ساتھ شعر کہے ، ایک مدہوش قلندرانہ اور رندانہ کج کلابی کے ساتھ بے رحم زمانے پر چوٹیں کیں۔ بلکہ محرومیوں سے پیدا ہونے والی افسردگی کو چھپا کر زمانے کے ساتھ قہقیر لگائے ، زندگی کی زہرناکی کو اپنی ہنسی اور مزاج کی طرب اندوزی میں پیش کیا۔ (جو ہذا، خود بڑے جان جوکھوں کا کام ہے) :

آرزو کے دشت و صحرا پر خموشی چھا گئی
دل کے نغمے کارواں در کارواں چپ ہو گئے

رات بھر میں نے سجائے سرِ مڑکاں تارے
مجھ کو تھا وہم کہ یوں رات گزر جائے گی

غم۔ دوراں ، غم۔ جاناں کا نشان ہے کہ جو تھا
وصف۔ خوباں بہ حدیثِ دگراں ہے کہ جو تھا

غزل کی تار میں آنسو پروئے ہیں میں نے
کسے دکھاؤں کہ گوہر فشائیاں کی ہیں
عروسِ گل کو ہمیں سے حجاب آتا ہے
ہمیں نے ہم سخنو ! پاسبائیاں کی ہیں

یہ شاعری ایک ایسی آواز کی مربیوں منت تھی جسے سید عابد علی عابد نے اپنا خون دے کر پالا تھا لیکن اس شاعری کے ساتھ المیہ یہ ہوا کہ جس کلچر کی پیداوار یہ شاعری تھی ، وہ آہستہ آہستہ مٹ گیا اور اُس کے بعد آنے

والے کلچر نے اسے قبول نہیں کیا۔ ایسی شاعری کو آسانی کے ساتھ رد و قبول کی سرحدوں پر چھوڑا جا سکتا ہے۔ کیونکہ کلچر کے اثرات مٹے مٹتے ایک نئے کلچر کی بنیاد رکھ دیتے ہیں۔ لیکن تاریخی اور اجتماعی شعور کے اثرات سے نجات ناممکن ہے، لہذا عابد علی عابد جس کلچر کے حوالے سے شاعری کرتے رہے یا جس بلند آہنگ ذوق کی تعمیر میں انہوں نے جسم و جان کا سودا کیا، اُس کے مٹنے کا سبب کوئی بہت بڑا تہذیبی انقلاب ہو سکتا ہے (جو فی الحال ناممکنات میں سے ہے) لیکن فارسی آہنگ، شب نگر پداں یا برشم عود کی تہذیبی روایات سے بے شک نئی نسل متاثر نہ ہو، انکے اعتبار سے نئی نسل متاثر ضرور ہوگی کہ ان عناصر میں ایک عہد کے رجحانات کی نمائندگی موجود ہے جس کا درجہ Myth کا سا ہے اور اُن کا تعلق ایسی ادبی اقدار کے ساتھ وابستہ ہے جہاں فطرت اور انسان ایک دوسرے کے مخالف نہیں۔ غالب کے ہاں فطرت اور انسان ایک ہیں۔ اسی طرح اقبال کے ہاں انسان رازدارِ فطرت ہے۔ اس تجربے کی روایت سید عابد علی عابد کے ہاں حسیاتی فکر کے ساتھ موجود ہیں۔ چنانچہ اُن کے اشعار میں مجتہد خیال جسم کی صورت رکھتا ہے اور جسم ایک مجتہد حقیقت میں ڈھل جاتا ہے :

پانی میں آگ، آگ میں بجلی خدا کی شان
یہ ارضِ سامری کے فسوں کار کون ہیں
ہاتھوں میں بجلیوں کی سنہری رتھوں کی باگ
یہ ساحرانِ ابر گہر بار کون ہیں !

(۲)

ہمارا موجودہ عہد روح اور جسم کو تجریدی صورت میں دیکھنا چاہتا ہے بلکہ ایک اور نسل^۱ غالب کے خیال کو معاً اور اقبال کی شاعری کو نسلی افتخار کی شاعری سمجھتی ہے۔ چنانچہ ان دو مشاہیر ہستیوں کے خلاف بغاوت

۱۔ ہماری ادبی محفلوں میں نئی نسل کے ادیب اسی قسم کی باتوں کا اظہار کرتے چلے آ رہے ہیں، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ سید عابد علی عابد، علامہ اقبال کے فن، آرٹ اور حسن سے بہت زیادہ متاثر تھے، بلکہ سید صاحب نے ایک خوش نظر اور خوش آہنگ نقاد کی حیثیت سے علامہ اقبال کی روح کو سمیٹنے کی کوشش بھی کی تھی۔ میں سمجھتا ہوں وہ برعظیم میں پہلے نقاد تھے جنہوں نے ادب کے غیر مخلص پرچارکوں کے خلاف عالمانہ انداز میں ایک محاذ قائم کیا تھا۔

اس نسل کا مطمح نظر ہے۔ یہ نسل بات کو گہرا کر بیان کرنے کے خلاف ہے۔ لیکن یہ نسل کا پھر سے بھی اتنی دور ہے جتنی غالب اور اقبال سے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ نسل فطرت کے کھردرے پن کو زیادہ پسند کرتی ہے۔ اس کے برعکس سید عابد علی عابد ایک تہذیبی شاعر ہیں۔ وہ زندگی کے تقدس کو جذبات، احساسات اور اسالیب بیان میں پیش کرتے ہیں۔ وہ اسی رفتار میں عام آدمیوں کی زندگی کی طرف لوٹنا چاہتے ہیں، لیکن ان کی بات میں ایک تنوع، صفائی، روانی اور نغمگی ہے۔ چونکہ ان کے عہد کا عام آدمی پرانے قاعدوں اور پرانی اقدار کے خلاف نہیں لہذا وہ روانی اور نغمگی زیادہ سے زیادہ لوگوں کو متاثر کر سکتے ہیں۔ اس کے باوصف سید عابد علی عابد نے نئے اسالیب بیان کی راہیں بھی تراشی ہیں۔ انہوں نے پرانے اسلوب بیان کو از کار رفتہ نہیں سمجھا اور نہ ہی جدید رجحانات کو رد کیا ہے۔ چنانچہ پرانے اسلوب اور جدید رجحانات کا نظریہ سید عابد علی عابد کے ہاں لفظ اور جذبے کے درمیان جدلیاتی ہم آہنگی کے ضامن کے طور پر موجود ہے اور ان کے اس آدرش کا ضامن بھی ہے کہ زندگی کا کرب نشاط سے جدا نہیں بلکہ نشاط زندگی کے کرب میں شدت پیدا کرتا ہے تاکہ روح اور جسم کا تقدس برقرار رہے۔

اس لحاظ سے سید عابد علی عابد ہماری ادبی اور سماجی تاریخ میں زندہ رہیں گے اور ان کی جانی پہچانی آواز ہمارے ذہنوں کو جگمگاتی رہے گی۔

غالب کے فارسی کلام کی ترتیب و اشاعت

کلیات غالب (فارسی)

تین جلدوں میں

مرتبہ : مدید مرتضیٰ حسین فاضل

صفحات جلد اول : ۵۴۴

صفحات جلد دوم : ۴۰۱

صفحات جلد سوم : ۴۲۳

قیمت پورا سیٹ : ۲۶ روپے

سفید کاغذ پر خوبصورت ٹائپ میں شائع کی گئی ہے

مجلس ترقی ادب - ۲ کلب روڈ - لاہور

عابد کی تنقید

بیسویں صدی میں مشرق و مغرب کی فکری کسبکش نے قدیم اور جدید علوم کی تقسیم پیدا کر کے ، قدیم اور جدید علوم سے بہرہ ور اہل علم حضرات کے درمیان مغایرت کی خلیج حائل کر دی ۔ اس مغایرت کا نتیجہ یہ نکلا کہ ایسے صاحب علم خال خال رہ گئے جن کی قدیم اور جدید علوم پر انہی گہری نظر ہو کہ اس کے فیضان سے وہ ان علوم میں تطبیق اور ہم آہنگی پیدا کر سکیں ۔ ایسے اہل علم کے فقدان نے جو علمی خلاء پیدا کیا ، اس کی وجہ سے روایت اور جدت میں رابطہ باہم پیدا کرنے والی وہ اہم کڑی گم ہو گئی جو روایت کو جدت کا حصہ بنا کر ہندیہ ارتقا کو صحیح نہج پر جاری رکھتی ہے اور کسی صاحب کمال کی روایت کے صحت مند عناصر سے رشتہ منقطع نہیں ہونے دیتی ۔ اس علمی خلاء نے اردو تنقید کو بھی متاثر کیا ؛ مشرق اور مغربی انتقاد پر ایک جیسا عبور حاصل نہ ہونے کی وجہ سے ہمارے اکثر نقاد صرف ایک مسلک تنقید ہی کو اختیار کر سکے اور جہاں انہوں نے اپنے مخصوص مسلک تنقید کو چھوڑ کر دوسرے مسلک تنقید کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ، وہ افراط و تفریط کا شکار ہو گئے ۔ اردو تنقید میں عابد علی عابد کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے مشرق اور مغربی انتقاد میں تطبیق اور ہم آہنگی پیدا کر کے اس علمی خلاء کو ’ر کرنے کی کوشش کی ۔

مشرق انتقاد سے نئی نسل کو روشناس کرانے کے لیے انہوں نے قدیم اور جدید علوم اور انتقاد کے وسیع اور عمیق مطالعے کے طفیل مشرق انتقاد کے علم معانی ، بیان اور بدیع کے خشک ، بے جان اور بے حس تنقیدی پیمانوں کو سخن فہمی اور سخن گوئی کے لیے ایک دلچسپ اور فکر انگیز ذہنی رفیق کی حیثیت عطا کر دی ہے ۔ الفاظ اور معانی ، وزن اور آہنگ ، اسلوب اور تخیل پر نظامی عروضی سے لے کر اب تک بڑی طویل اور کسالت انگیز بحثیں کی گئی ہیں لیکن ”کثرت تعبیر“

سے ”خواب“ اور پریشان ہوتا گیا۔ عابد صاحب کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ”کثرتِ تعبیر“ سے اس ”پریشان شدہ“ خواب کی صحیح تعبیر کی ہے اور اس کی تفصیلات کو اتنے دل کش اور دلنواز انداز سے بیان کیا ہے کہ :

حدیثی دل کش و افسانہ از افسانہ می خیزد

دور حاضر میں عمرانی تنقید نے اس حقیقت کا احساس تو بڑھا دیا ہے کہ الفاظ اور معانی دونوں یکساں اہمیت کے حامل ہیں لیکن حالی جنہوں نے عمرانی تنقید کی خشتِ اول رکھی ، ان کے ربطِ باہم کے نازے میں تذبذب کا شکار رہے۔ شبلی نے چند الفاظ کو فی نفسہ شیریں اور ثقیل قرار دے کر بہت سے مغالطے پیدا کیے۔ عابد صاحب نے قدیم انتقاد کے مباحث کے علاوہ علم موسیقی سے گہری واقفیت کی وجہ سے یہ ثابت کیا ہے کہ الفاظ فی نفسہ شیریں یا ثقیل نہیں ہوتے بلکہ ان کا مناسب اور ہر محل استعمال ان میں نغمہ اور ترنم پیدا کرتا ہے۔ الفاظ اور معانی کو بھی انہوں نے ایک ہی تصویر کے دو رخ قرار دیا ہے اور ان میں تقریب کی مخالفت کی ہے۔ وہ شعر میں معانی لطیف اور الفاظِ دل پذیر کی مطابقت اور حسین امتزاج کو از بس ضروری قرار دیتے ہیں۔ الفاظ اور معانی کے موضوع پر بحث کرنے ہوئے انہوں نے جالیات سے متعلق بعض متنازعہ فیہ مسائل کی گتھیوں کو بھی سلجھا دیا ہے ؛ مثلاً جالیاتی امور سے تعرض کرتے ہوئے حسن کے بارے میں انہوں نے یہ رائے دی ہے کہ حسن مدارج نہیں تکمیل کا نام ہے اور حسن کی یہ تکمیل الفاظ اور معانی دونوں کے حسین امتزاج کی متقاضی ہے۔ علم موسیقی کی مدد سے انہوں نے معائب اور محاسنِ شعری سے متعلق قدیم نظریات کو بھی تقویت بخشی ہے۔ حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت پر انہوں نے جو بصیرت افروز بحث کی ہے ، اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حروفِ علت محاسن اور معائبِ شعری کے پیدا کرنے میں اہم حصہ لیتے ہیں ، اور شاعر کا ان کے اچھے اور برے اثرات سے آگاہ ہونا اور شعرگوئی کے وقت ان کو مد نظر رکھنا انتہائی ضروری ہے ، ورنہ ذرا سی کوتاہی سے شاعرانہ حسن غارت ہو جاتا ہے۔ تشبیہ اور استعارہ ، خیال افروزی (Suggestion) اور تجسیم (Concreteness) کے ذریعے ذہن انسانی کی پیچیدہ ، نازک اور گریز پا کیفیات و واردات کو شعر میں منتقل کرنے میں جو مدد دیتے ہیں ، اس حقیقت کو بھی انہوں نے بڑی عمدگی سے واضح کیا ہے اور بعض شعرا کے میلانِ نفسی کے اہم رجحانات کی طرف بویِ بلیغ اور فکر انگیز اشارے کیے ہیں ، مثلاً :

”اردو میں میر حسن کے ہاں نور اور تابندگی کی تشبیہات اور استعارات زیادہ ہیں ، مصحفی کے ہاں رنگ کا احساس زیادہ ہے ، ان کے ہاں نغمہ اور اس کے

تلازمی سے بعض اوقات بہت لطیف اور لادری مضمون پیدا کیا جاتا ہے ۱۔“
عابد صاحب نے قدیم علم معانی اور بیان کا نیا شعور اور نیا ادراک پیدا کرنے کے علاوہ لغت کے استہاد سے بعض مترادفات اور الفاظ کی فنی نزاکتوں اور دالتوں پر بڑی فکر انگیز بحثیں کی ہیں ، مثلاً ناز ، ادا اور انداز جیسے بظاہر ، تراف الفاظ کے باریک اور لطیف فرق کو انہوں نے یوں واضح کیا ہے :

”ادا میں کسی کو موبنے کا عنصر شامل نہ تھا بھی ادا جب اس مقام تک پہنچ جاتی ہے کہ دل موبنے لگے تو انداز کہلاتی ہے ادا ، خوبی ، حرکات معشوق ہے لیکن اس میں کسی کو ہلاک کرے یا کسی کو موبہ لہنے کا ارادہ شامل نہیں ہے ۔ انداز میں ارادہ شامل ہوتا ہے ، ناز میں دونوں صورتیں ہو سکتی ہیں ؛ یہ بھی کہ محبوب اس کے لیے بے پروائی اور استغنا کا اظہار کرے کہ آتش شوق تیز ہو ، یا انے آپ میں مگن ہو اور بے پروائی سے کچھ مقصود نہ ہو ۲۔“

لفظوں کی فنی نزاکتوں اور دالتوں سے لطیف رموز و اسرار کے اظہار کا انداز ان کے ہاں چند مترادفات اور علامات تک ہی محدود نہیں ، بلکہ اس سے انہوں نے نظریہ شعر ہی کو سرے سے بدل ڈالا ہے ، اور شعر کے بارے میں اس محدود تصور کا کہ شعر صرف جذبے میں غریب پیدا کرنے کا ذریعہ ہے ، خاتمہ کیا ہے ، اور شعر کے لغوی اور اصطلاحی معنوں کے استہاد سے یہ ثابت کیا ہے کہ قدیم ماہرین لغت شعر کو رفعت فکر اور گرمی جذبات دونوں کا حسین استزاج تصور کرتے تھے ۔ علم بیان اور معانی ، الفاظ کی فنی نزاکتوں اور دالتوں کے گہرے شعور اور شعر کے بارے میں اس تصور نے کہ اس میں رفعت فکر اور گرمی جذبات دونوں کی موجودگی ضروری ہے ، ان کی عملی تنقید کو بھی رفعت بخشی ہے ۔ اس رفعت فکر کی آئینہ داری ان کی ان تحریروں سے ہوتی ہے جن میں انہوں نے اقبال کی شاعرانہ عظمت ، جدید غزل ، داغ اور امیر مینائی کی قائم کردہ روایت کا تجزیہ اور محاکمہ پیش کیا ہے ۔ اس وسعت نظر کا اہم پہلو یہ ہے کہ عابد صاحب کے ہاں روایت کی پاسداری کا جذبہ تو موجود ہے ، لیکن وہ محض روایت کے اسیر نہیں ، اور بعض روایت کے اسیر نقادوں کی طرح انہوں نے جدید شاعری کے بارے میں بے جا اعتراضات کی بوچھاڑ نہیں کی ، بلکہ اس کے

۱۔ انتقاد ، ص ۶۵ ۔

۲۔ انتقاد ، ص ۹۰ ۔

صحت مند پہلوؤں کی کھل کر داد دی ہے ، اور جدید غزل میں جدید نفسیات ، سائنسی انکشافات اور دور حاضر کی میکانیکی زندگی نے جو داخلی کرب اور گہرائی پیدا کی ہے ، اسے سراہا ہے ۔

قدیم ادبی میراث کے بارے میں انہوں نے اس مغالطے کا ازالہ بھی کیا ہے کہ قدیم تذکرہ نگاروں کے ہاں تنقیدی شعور ناپید تھا ، اور وہ چند بندھی ٹکی اصطلاحوں کو بلا سوچے سمجھے ہر شاعر کے بارے میں استعمال کرتے تھے ۔ قدیم تذکروں کی اہمیت اور افادیت کو ثابت کرنے کے لیے مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے جو اہم خدمت سرانجام دی ، اسی کام کو عابد صاحب نے قدیم تذکروں کی اصطلاحوں کے مفاہیم کے تعین سے آگے بڑھایا ہے ۔ اصطلاحوں کے مفاہیم کے تعین میں انہوں نے جس فکری عظمت اور دقتِ نظر سے کام لیا ہے ، اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے :

”تمام تذکرہ نگار (الا ماشاء اللہ) کم و بیش شیریں کلامی اور شیریں گزاری سے یہ مراد لیتے ہیں کہ شاعر کے اسلوبِ نگارش میں جائیاتی صفات پائی جاتی ہیں ، ان صفات میں ترنم اور نغمہ بنیادی ہیں ۔“

”فارسی میں اسلوب کی متانت سے نہ صرف یہ مراد ہوتی ہے کہ کلام ابتذال سے پاک ہے بلکہ یہ کہنا بھی مقصود ہوتا ہے کہ جذبات کا بیان کلامیکی اعتدال سے کیا گیا ہے ۔“

”نازک خیالی عراقی دبستان کی خاص اصطلاح ہے ، اور اس سے مراد یہ ہے کہ شاعر کا تخیل مختلف چیزوں میں ایسی مشابہتیں دیکھتا ہے جو اکثر شعرا کو نظر نہیں آتیں ۔“

عابد صاحب نے قدیم تذکروں اور انتقادی نظام کے اہم مباحث کو نئی آب و تاب بخشنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ اسے جدید تنقید سے ہم آہنگ کرنے کے لیے بھی بڑی محنت اور دقتِ نظر سے کام لیا ہے ۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے روایت کے تصور اور نظامِ نسبتی کی اہمیت پر بڑی فکر انگیز بحث کی ہے ۔ ان کا روایت کا تصور بڑا ہی حیات آفریں ہے ، ان کے ہاں روایت ایک زندہ قوت ہے جو ہمیں اجتماعی لاشعور میں ڈوب کر مستقبل کے نقاضوں کو نبھانے کی صلاحیت بخشتی ہے ۔ ادبی روایت کا یہ حیات آفرین تصور وقت کے مسئلے پر فلسفیانہ غور و فکر کا نتیجہ ہے ۔ ان کا وقت کا تصور یہ ہے کہ وقت مسلسل

رواں ہے ، اس میں لمحہ حاضر کوئی نہیں ، ماضی مستقبل کی طرف رواں ہے یا مستقبل ماضی کے واقعات کی طرف لوٹ رہا ہے ۔ وقت کے اس تصور نے ان کے روایت سے متعلق تنقیدی نظریات میں فکر کی روشنی پیدا کی ہے ۔

عابد صاحب کے تنقیدی نظریات میں روایت کی پاس داری کے علاوہ نفسیاتی ژرف بینی بھی ہلا کی ہے ۔ اسی نفسیاتی ژرف بینی کے طفیل انہوں نے ادب کی اہم اصناف کے مابہ الامتیاز اوصاف کا تعین کیا ہے ، اور ان کے پیچھے کارفرما نفسیاتی قوتوں کا ادراک بھی بڑی خوبی سے کیا ہے ۔ ان کی دانست میں تمام اصناف ادب ان تین نفسیاتی قوتوں کا مظہر ہیں :

۱۔ ذوقِ داستانِ سرائی ۔

۲۔ ذوقِ خود نمائی ۔

۳۔ ذوقِ بزمِ آرائی ۔

ان کا یہ تجزیہ کئی اعتبار سے اُردو ادب ہی میں نہیں بلکہ علم الانتقاد میں بھی ایک اہم فکر افروز کوشش ہے جو انسان کی داخلی اور خارجی زندگی کی طویل سیاحت اور گہرے مطالعے کی مرہونِ منت ہے ۔ اس مطالعے میں انہوں نے انسانی سائکی کی انسانی زندگی کے مختلف ارتقائی مدارج میں کیفیات کو گرفت میں لینے کی سعی مشکور کی ہے ، اور انسان مختلف مدارجِ حیات میں جن راہوں پر چلا ہے ، ان کو انسان کے ادبی سرمایے میں تلاش کیا ہے ۔ ابتدا میں جب انسان کو اپنی ذات کے تحفظ اور بقا کے لیے خارجی قوتوں سے نبرد آزما ہونا پڑا تو اس وقت انسان کے ذوقِ داستانِ سرائی نے جنم لیا اور انسان نے اپنی مہم جوئی اور فتح یابی کی طویل سرگزشت کو حاسہ ملی ، حاسہ فنی اور روانوی داستانوں کی صورت میں بیان کیا ہے ۔ اس کے بعد ان کی دانست میں اپنی ذات کی سیاحت اور داخلی کشمکش کا مرحلہ آیا ، اس وقت انسان نے اپنی داخلی کشمکش اور ذوقِ خود نمائی کے جذبے کے تحت شعرِ غنائی ، غزل ، قصیدے کے بعض اجزا ، فکر انگیز اور فلسفیانہ شاعری کے پیرایہ اظہار کو اپنایا ۔ صدیوں کے ارتباط و اختلاط نے جب انسان میں دوسروں سے مل جل کر رہنے اور ان کے دکھ سکھ میں شریک ہونے کی اسنگ پیدا کی تو اس وقت ذوقِ بزمِ آرائی نے انگڑائی لی اور اس ذوقِ بزمِ آرائی نے تمثیل کی صورت میں اظہار کی راہ ڈھونڈی ۔ یہ تمثیل خواہ منظوم ہو یا منثور ، اسی تمثیل کا مظہر ڈراما ، افسانہ اور ناول ہیں ۔ عابد صاحب نے انسانی سائکی کے مطالعے سے جو مذکورہ نتائج اخذ کیے ہیں ، وہ تنقید میں ایک خوشگوار باب کے اضافے کا باعث بن سکتے ہیں ۔ اُردو تنقید میں اسی انداز کی ایک اور کوشش ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب ”اُردو شاعری کا مزاج“ ہے ۔

عابد صاحب کی فلسفیانہ بصیرت اور نفسیاتی ژرف بینی کی آئینہ دار ان کی کئی اور تنقیدی تحریریں بھی ہیں۔ ان تحریروں میں ریختی کا تجزیہ خاصا بصیرت افروز ہے۔ ریختی میں جنسی کچ روی اور بے راہ روی کے جو رجحانات در آئے ، ان کی توجیہ عابد صاحب نے یہ پیش کی ہے :

”جہاں عورتوں کے دل میں مردوں کی طرف سے تفر پیدا ہوتا ہے ، وہاں جنسی کچ روی ، اعراف اور گمراہی ضرور پیدا ہوتی ہے۔ دیوداسیاں معنأً کسیاں نہیں اور کسی مجبور ہے۔ اپنے وجود معنوی کے گرد ایک حصارِ مدافعت کھینچ کر اسے ہر قسم کے ذلیل اور گھناؤنے مرد کے ہاتھوں بک جانا پڑتا ہے۔ ایسی صورت میں دیوداسیوں کا جنسی گمراہی میں مبتلا ہونا تعجب انگیز نہیں ، بالخصوص جب ہندو دھرم میں مذہب اور جنس کے تار اس طرح الجھ گئے ہوں کہ انہیں پیراہنِ حیات سے جدا کرنا مشکل ہوا۔“

اس تجزیے سے ظاہر ہوتا ہے کہ عابد صاحب مدافعت کاوشوں (Defensive Mechanism) کی مختلف صورتوں سے پوری طرح باخبر ہیں۔ کئی اور مباحث میں بھی ان کی فلسفیانہ صلاحیتوں کا اظہار بڑی عمدگی سے ہوا ہے۔ جہاں وہ مختلف تہذیبوں کی بنیادی روح اور اس کے اثرات کا جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں ، ان کی فلسفیانہ نکتہ سنجی اور نکتہ رسی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ مختلف ادبی مباحث کا ثقافتی اور تہذیبی تناظر میں فلسفیانہ انداز میں جائزہ لینے کا رجحان ان کے اس تنقیدی اصول پر یقین کی عطا ہے کہ ہر ادب کا مطالعہ اس کے نظامِ نسبی کے تناظر ہی میں کیا جا سکتا ہے۔

اقبال کی نعت کا تجزیہ کرنے اور اس کی عظمت کی پرکھ کے لیے انہوں نے توحید اور خدا کے بارے میں دوئی (ثنویت) کے اثرات کا جائزہ بھی بڑی تفصیل سے پیش کیا ہے ، مثلاً :

بات یہ ہے کہ اسلام نے جو نظامِ حیات رائج کرنا چاہا تھا ، اس میں توحید کے تصور کو بنیادی اہمیت حاصل تھی ، اور یہ توحید محض کلمہ پڑھنے سے عبارت نہ تھی ، بلکہ وہ خاص تصورِ حیات ، وہ خاص نظامِ معاشرت جو اسلام قائم کرنا چاہتا ہے ، اس کے تمام پہاؤں پر محیط تھی۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ اشاعتِ اسلام سے پہلے اقوام و ملل کو جو مرض کوڑھ کی طرح تھا اور جو گویا ان کو کھائے جا رہا تھا ،

وہ دونی یا ثنویت کا مرض تھا ، یہ دونی یا ثنویت حقیقتِ مطلقہ کی وحدت کا ادراک کرنے کے بجائے اسے پارہ پارہ کر کے دیکھتی ہے ، اور صرف یہی نہیں بلکہ ان پاروں کی تجسیم اور تشکیل کی خواہاں ہوتی ہے ۔ مذہبی واردات اور افکار و تصورات پر غور فرمائیے اور آریائی علم الاضنام کو ذہن میں رکھیے ۔

”حقیقت کو یوں پارہ پارہ کر کے دیکھنے کی خو صرف مذہبی واردات اور تصورات تک محدود نہیں رہتی بلکہ جب ذہنِ انسانی دونی کے سانچے میں ڈھل چکتا ہے ، تو ہر حقیقت ، ہر تصور اور ہر تعقل گریبانِ دریدہ نظر آتا ہے ، مذہبی دائرے سے نکل کر یہ دونی (جو توحید کی ضد ہے) معشری دائرے میں آتی ہے تو انسان کو دو گروہوں ، کنبوں ، خاندانوں ، قبیلوں ، پیشوں میں بانٹتی ہے ۔۔۔۔“^۱

اس تجزیاتی انداز کو انہوں نے کئی اور مباحث میں بھی برنا ہے ، مثلاً : ”اقبال اور فنونِ لطیفہ“ میں انہوں نے ہندوستانی موسیقی کا ہندو مذہب اور ہندو فلسفے کے بنیادی افکار سے ربط باہم ظاہر کیا ہے مثلاً :

”ہندوستانی موسیقی اصلاً جزوِ عبادت تھی ۔ عبادت کا آریائی تصور (خصوصاً ہندوستانی) دیوتاؤں کے سامنے مسکنت اور عودیت کا اظہار ہے ، تقویتِ نثر کا ذریعہ نہیں ہے ، اس لیے کلاسیکی موسیقی کے تمام رموز و اسرار اسی کے گرد گھومتے ہیں ۲۔“

اسی رجحان کے تحت انہوں نے بعض الفاظ کی تاریخ کا ثنائی پس منظر میں جائزہ لیا ہے ۔

عابد صاحب نے تہذیبی اور ثقافتی تناظر میں ادب کی پرکھ کے لیے جس رجحان کا آغاز کیا ہے ، وہ جدید تنقید میں ایک نمایاں تحریک کی صورت اختیار کر چکا ہے ۔ وزیر آغا ، جیلانی کامران اور سید عبداللہ کے چند مضامین اسی رجحان کے مظہر ہیں ۔ نتائج اور اندازِ فکر کے باوجود ان نقادوں کا مسلک تنقید تہذیبی اور ثقافتی تناظر میں ادبی تجزیے کا ہے ۔

عابد علی عابد کی تنقید کا ایک اور نمایاں پہلو یہ ہے کہ انہوں نے مہدی افادی ، نیاز فتح پوری اور فراق کے لطیف جہابیاتی احساس اور شکفتہ انداز و اسلوب

۱۔ تنقیدی مضامین ، ص ۱۷۱ -

۲۔ انقاد ، ص ۱۸۱ -

کو آگے بڑھایا ہے۔ انہیں ادب ہاروں میں جہاں کہیں بھی احساس جال کا ہرتو، گریز یا کیفیات اور لطیف واردات کا عکس جمیل نظر آتا ہے، اس کا تجزیہ وہ بڑے والہانہ انداز میں کرتے ہیں اور ان کے اس وارفتہ انداز کے پس پشت ان کی اپنی ذہنی واردات و کیفیات کا ایک لامتناہی سلسلہ نظر آتا ہے، اور ان کے دل کی تیز ہوتی ہوئی دھڑکن ان کے اسلوب میں صاف سنائی دیتی ہے، مثلاً:

”عورت میں جو جنسی کشش سو رہی ہوتی ہے، وہ اپنی پوری رعنائی اور نزاکت میں اُس وقت جلوہ گر ہوتی ہے جب کوئی اس سے اظہارِ عشق کر چکتا ہے۔ وہ جنسی روز سے آگاہ ہو یا نہ ہو، صرف یہی شعور کہ کوئی اسے چاہتا ہے، اس کی آنکھوں میں ایک خاص قسم کی ہراسرار چمک، ہتلیوں میں ایک سیاب صفت گردش اور آنکھوں میں ایک کھنچاؤ پیدا کر دیتا ہے، جس کے احوال و مقامات دیدنی ہوتے ہیں۔ چاہے جانے کے شعور کی یہ کیفیت کبھی ایک دزدیدہ تبسم کا روپ بھی دھارتی ہے جس کے پیچ و خم کو بیان کرنا معمولی فن کار کا کام نہیں۔ مختصر یہ کہ ایسی عورت کی ہر ادا، پاؤں پر حنا کی لکیر سے آنکھ میں سرمے کی تحریر تک اتنی خوبصورت اور ہراسرار ہو جاتی ہے کہ بعض اوقات وہ خود اپنے آپ کو آئینے میں دیکھ کر سرما جاتی ہے۔“

عابد صاحب کی رومانوی افتادِ طبع نے انہیں محاکاتی اور گریز یا کیفیات کی مظہر شاعری سے وارفتگی کی حد تک پسندیدگی کا اظہار کرنے پر آمادہ کیا ہے۔ اسی کے طفیل وہ مومن اور داغ کے پرستار اور شیدا ہیں۔ اور وہ محاکاتی شاعری کی توضیح اور تشریح ایسے دلکش انداز میں کرتے ہیں کہ زبانِ تنقید ان کے اسلوب کی رعنائی کے سامنے حرفِ تحسین ہی پیش کر سکتی ہے۔ لیکن ان کی افتادِ طبع کے اس پہلو نے ان کے بعض تجزیاتی مطالعوں کو مجروح بھی کیا ہے۔ مثلاً وہ لکھنؤی اور دہلوی دبستانِ شاعری کے سرمے سے قائل ہی نہیں اور اپنے موقف کی حایت کے لیے وہ جو اندازِ استدلال اختیار کرتے ہیں، وہ سراسر الزامی اور جذباتی ہے۔ اسی مسئلے میں وہ تسامح کا شکار نہیں ہوئے، کئی اہم فکری مباحث میں بھی انہوں نے زبردست ٹھوکر کھائی ہے۔ وہ غیر شعوری طور پر دوسرے مفکرین کے ہاں بھی اپنے نظریات کی جھلک دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کی یہ لغزش مغالطہ انگیز تاویلات کی صورت اختیار کر لیتی ہے؛ مثلاً انہوں

نے فرائڈ کے نظریہٴ عشق پر بحث کرنے ہوئے جبلیٹ مرگ اور ایروس کے حوالے سے جو نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی ہے ، وہ خاصے گمراہ کن ہیں ۔ ان نتائج کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے فرائڈ کے نظریے کو ہوائی طرح گرفت میں لینے کی طرف توجہ ہی نہیں دی ۔ عابد صاحب نے فرائڈ کے نظریہٴ عشق کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہے :

”عشق کے متعلق پریئرینڈرسل سے زیادہ فرائڈ کو بصیرت حاصل ہوئی ۔ رسل عشق کو کوئی ازلی ابدی حقیقت نہیں سمجھتا ، فقط انسانی زندگی میں عدل و رحم اور لطف و مسرت پیدا کرنے کے لیے اسے ایک اساسی قدر تسلیم کرنا ہے ۔ اس کے نزدیک وہ مابین وجود میں داخل نہیں ، فقط انسانی زندگی کے لیے ایک مفید زاویہٴ نگاہ اور اچھا طرز عمل ہے ، لیکن فرائڈ تو آخر میں معلوم ہوتا ہے وہیں پہنچ گیا جہاں اہل دین اور سوفیا پہنچے تھے کہ عشق خلاق قوت ، مصدر حیات اور مقصود حیات ہے ۔ اگر انسان لفظی تنازع میں نہ پڑے تو یہ اسی خدا کے قائل ہونے کے مترادف ہے جو رحم و مودود اور رب العالمین ہے ۔ فرائڈ کہتا ہے کہ ربوبیت ، نبات و حیوان اور انسان میں ایک تعمیری حیثیت سے موجود ہے ۔ اس کے ساتھ ہی جب وہ یہ کہتا ہے کہ فنا کوش تخریبی قوت بھی ساتھ ساتھ پائی جاتی ہے تو اس کو دین کی زبان میں شیطان کہتے ہیں ۔ معلوم ہوا کہ اپنے عقلی راستے پر چلتا ہوا اور نفس انسانی میں غوطہ زنی کرتا ہوا فرائڈ خدا اور شیطان دونوں کا قائل ہو گیا ۔ وہ دینی زبان استعمال نہیں کرنا لیکن مفہوم وہی ہے ، اور جب وہ کہتا ہے کہ ایروس یعنی عشق تخریبی قوتوں پر غائب آتا ہوا زندگی میں ارتقا پیدا کر رہا ہے ، تو اسے دینی زبان میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ خدا کا شیطان پر غلبہ بھی ایک سرمدی حقیقت ہے ۔ وہ اس کی تلقین کرتا ہے کہ ہیلانِ ظلم کو عشق کی وسعت اور قوت سے شکست دو ۔ اس کے بعد کفر اور دین کی اعلیٰ ترین صورتوں میں کیا فرق باقی رہ جاتا ہے ۔ فرائڈ بھی اقبال کی طرح کہتا ہے کہ علم نے جو سوالات پیدا کیے ، اس کا جواب مجھے عشق میں ملا ۔“

اس تجزیے میں عابد صاحب کو خود بھی گن گزرا ہے کہ وہ غلط نتائج اخذ

کرنے کے مرتکب تو نہیں ہو رہے۔ لیکن انہوں نے ”لفظی تنازع“ میں نہ ہڑنے کی تلقین کر کے فرائڈ کے بارے میں خوش فہمی کا ثبوت دیا ہے؛ ”اولاً“ تو ایروس (Eros) عشق کا مترادف ہرگز نہیں، ثانیاً یہ کہ فرائڈ کی بیشتر تحریریں عابد صاحب کے اس نظریے کی تکذیب کرتی ہیں۔ فرائڈ نے اپنی دیگر کئی تحریروں میں تصور خدا کی جو توجیہ بلکہ تضحیک کی ہے، وہ عابد صاحب کے اخذ کردہ نتائج کی تردید کرتی ہے؛ مثلاً ”The Future of an Illusion“ اور ”Totem & Taboo“ میں فرائڈ نے تصور خدا اور مذہب کا کھلم کھلا مذاق اڑایا ہے۔ ثالثاً یہ کہ اقبال کا تصور عشق اور فرائڈ کے نظریہ Eros میں مماثلت کی تلاش بھی مغالطہ انگیز ہے، ان دونوں کا آپس میں دور کا تعلق بھی نہیں۔ یہ کوتاہی غیر شعوری طور پر ان کی رومانوی افتادِ طبع کی وجہ سے سرزد ہوئی ہے۔ عابد صاحب کے ہاں ایسے چند تسامحات ضرور موجود ہیں۔ لیکن یہ کوئی حیران کن امر نہیں۔ وسیع اور متنوع موضوعات پر لکھتے ہوئے بعض امور میں تسامح کا شکار ہو جانا فطری امر ہے۔ ان تسامحات کے برعکس عابد صاحب کے تنقیدی کارنامے بہت زیادہ ہیں اور ان کارناموں کی وجہ سے ان کی خامیوں پر نظر کم جاتی ہے۔ انہوں نے وسیع اور عمیق مطالعے سے اردو تنقید میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ ان کی موجودگی میں ان کی کوتاہیوں کی کرید، ذہنی کجی کی دلیل ہو گی۔ انہوں نے تخلیق کی آتش پہناں اور تخلیقی کرب کے ذاتی تجربے کی وجہ سے اپنی تنقید کو تخلیق کے مقام سے ہم کنار کر دیا ہے اور اپنے دلنشین اور دلنواز اسلوب روایہ کی پاسداری، اور ثقافتی اور تہذیبی تناظر میں تنقید کا جائزہ لینے کے رجحان کی ابتدا کر کے اردو تنقید میں خوشگوار باب کا اضافہ کیا ہے۔



سید عابد علی عابد اور آن کے انتقادی خیالات

سید عابد علی عابد اردو کے اُن بزرگ ادیبوں میں سے تھے جن کے دم سے ہمارے ہاں شعر گوئی و شعر فہمی، کتبہ سنجی و نکتہ آفرینی اور زبان دانی و تبحر علمی کا بہرہ فائز تھا۔ افسوس کہ علم و ذہانت کی یہ شمعیں ایک ایک کر کے اُٹھتی جا رہی ہیں اور ایوانِ ادب کی روشنی مدہم ہوتی جا رہی ہے۔

عابد صاحب کو ذاتی طور پر میں زیادہ نہیں جانتا، صرف دو چار بار ملا ہوں اور دو چار خط آئے گئے ہیں، پہلا خط میں نے انہیں ۱۹۵۷ء کے اواخر میں لکھا تھا، اُس زمانے میں وہ اسی ”صحیفہ“ کے مدیر تھے اور اپنی کتاب ”اصولِ انتقادِ ادبیات“ مرتب کر رہے تھے۔ میں نے اپنے خط میں ”صحیفہ“ میں کچھ لکھنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ عابد صاحب نے مجھے کچھ اس طرح کا جواب لکھا تھا:

”صحیفہ کے لیے ضرور کچھ لکھیے، میں نے ’نگار‘ جنوری ۱۹۵۷ء کے سالنامہ ”اصنافِ سخنِ مبر“ میں آپ کا مضمون رباعی کے فنی و معنوی ارتقا پر دیکھا ہے۔ خوب ہے۔ میں اپنی کتاب میں بہ سلسلہ رباعی اس سے مدد لے رہا ہوں اور منتخب تنقیدی مقالات کے ایک مجموعے میں بھی اسے شامل کر رہا ہوں۔“

کچھ دنوں بعد عابد صاحب کی مرتبہ ایک مختصر سی کتاب لاہور سے مجھے موصول ہوئی^۱۔ اس میں میرا مضمون شامل تھا اِز، جب ۱۹۶۰ء میں اُن کی کتاب ”اصولِ انتقادِ ادبیات“ منظرِ عام پر آئی تو اس میں بھی میرے مضمون کے حوالے موجود تھے۔ غرض کہ عابد صاحب نے میرے پہلے ہی خط کا جواب کچھ ایسا حوصلہ افزا دیا کہ مجھ میں صحیفہ کے لیے لکھنے کی جرأت پیدا ہو گئی۔

۱۔ ”سربابہ“ تنقید، مطبوعہ گل خنداں، لاہور ۱۹۵۷ء۔

چنانچہ میں نے اقبال کے قطعات کے سلسلے میں ڈاکٹر عندلیب شادانی مرحوم سے اختلاف کرتے ہوئے ”رباعی کیوں کر“ کے عنوان سے ایک مضمون لکھا۔ عابد صاحب نے ۱۹۵۸ع کے کسی شمارے میں اسے شائع کیا۔ یہ مضمون یک سر تحقیقی اور فنی نوعیت کا تھا، اس کی بحث کا زیادہ حصہ فارسی سے متعلق تھا اور فارسی ہی کی کتابوں کے حوالے دیے گئے تھے۔ عابد صاحب فارسی زبان کے عالم اور لبّاس تھے، حد درجہ پسندیدگی کا اظہار کیا لیکن جب شادانی صاحب سے جواب الجواب کا سلسلہ شروع ہوا تو ایک خط میں مجھے لکھا:

”شادانی صاحب کئی طرف سے دباؤ ڈال رہے ہیں، میری ذاتی خواہش کے باوجود آپ کا مضمون شائع نہ ہو سکے گا۔“

نتیجہ میں نے اپنا مضمون ’نگار‘ (لکھنؤ) میں شائع کرا دیا۔ اس کے بعد دو تین خط اور آئے گئے، پھر یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔

عابد صاحب سے ملاقات کا موقع ابھی مجھے زیادہ نہیں ملا۔ پہلی ملاقات ۱۹۶۶ع میں ربوہ کی تعلیمی کانفرنس میں ہوئی۔ اس کانفرنس میں کراچی سے ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، میجر آفتاب حسن اور راقم الحروف نے شرکت کی تھی۔ لاہور سے سید عابد علی عابد، پروفیسر وقار عظیم، افتخار جالب وغیرہ تھے۔ ان کے علاوہ دوسرے علاقوں کے متعدد ادیب اور شاعر موجود تھے۔ میری حوش قسمتی کہ جس مکان میں عابد صاحب کے ٹھہرنے کا انتظام کیا گیا تھا، میں اسی میں چند گھنٹے پہلے سے موجود تھا۔ یہاں میری ان کی پہلی ملاقات ہوئی۔ جیسے ہی میں نے کہا ”میں ہوں آپ کا نیاز مند فرمان فتح پوری“ مارے محبت کے اٹھ کھڑے ہوئے، گلے سے لگا لیا اور سب کو چھوڑ کر بہت دیر تک مجھ سے باتیں کرتے رہے۔ بانیں اگرچہ ذاتی قسم کی تھیں لیکن لطف سے خالی نہ تھیں۔ اس کے بعد رات کو سونے سے پہلے، صبح ناشتے پر، دوپہر کو کھانے پر، شام کو چائے پر، جلسے میں، راہ چلتے پر جبکہ دو دن ان کا ساتھ رہا اور ہر جگہ ان کی علمی و ادبی کل فشان کا عالم یہ ہوتا کہ:

وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

یہ سہ روزہ کانفرنس تھی اور کئی اجلاسوں میں بٹی ہوئی تھی۔ ایک اجلاس کی صدارت سید عابد علی عابد کو کرنی تھی۔ اس میں اردو زبان کے مزاج اور ساخت کے موضوع پر گفتگو ہوئی تھی۔ ایک صاحب نے طویل مقالہ پڑھا اور مختلف دلائل سے یہ سمجھانا چاہا کہ اردو میں عربی فارسی کے جو الفاظ شامل ہیں، ان کا تلفظ، عربی و فارسی لغت کے مطابق ہونا چاہیے۔ اس سلسلے میں انہوں نے بڑے بڑے اساتذہ اردو کے یہاں سے غلطیاں نکال کر رکھ دیں اور

اُردو کے مستعملہ الفاظ کے سلسلے میں یہ بات نظر انداز کر گئے کہ اُردو میں جو لفظ دوسری زبان سے آ گیا ، وہ اُردو ہو گیا ۔ یہ مقالہ یہی نہیں کہ حقائق سے دور تھا بلکہ بعض وجوہ سے ایسا مغالطہ آمیز تھا کہ اس کا رد اسی وقت ضروری تھا لیکن رد کون کرتا ، مقالہ نگار نے اپنی بات اتنے حوالوں اور ماخذوں کی مدد سے کہی تھی کہ اُس کی تردید ، فی البدیہہ ہر شخص کے بس کی بات نہ تھی ۔ عابد صاحب مقالہ سن رہے تھے اور مقالہ نگار کی کج روی پر مضطرب ہو رہے تھے ۔ غالباً اُنہوں نے مجمع کے اضطراب کو بھی بھانپ لیا تھا ۔ اس لیے جب صدارتی خطبے کے لیے کھڑے ہوئے تو کہنے لگے :

”صاحبو ! اس موقع کے لیے میں نے جو مقالہ لکھا تھا ، اس کی نقلیں تقسیم کر دی گئی ہیں ، آپ حضرات اسے دیکھ لیجیے گا ۔ اس وقت میں اُردو زبان کے مزاج اور صحت تلفظ کے بارے میں کچھ عرض کروں گا ۔“

اس کے بعد عابد صاحب کی تقریر شروع ہوئی ۔ عابد صاحب نے اُردو زبان کے مزاج اور اس میں دخیل الفاظ کی نوعیت پر بڑی عالمانہ بحث کی ۔ عربی ، فارسی اور اُردو کے سیکڑوں اشعار و الفاظ کے ذریعے عابد صاحب نے بتایا کہ تلفظ کے سلسلے میں اُردو کا مستعملہ ہر جگہ عربی و فارسی لغات کا پابند نہیں رہ سکتا ۔ یہ تقریر ایسی مدلل اور دلکش تھی کہ اجلاس کا حاصل سمجھی گئی ۔ رات کو مشاعرے میں بھی عابد صاحب نے مختصر سا خطبہ دیا ۔ یہ خطبہ بھی دلچسپ اور معلومات افزا تھا ۔ دونوں موقعوں پر اپنی بات کہتے وقت عابد صاحب میرا نام لے کر بار بار مجھے مخاطب کرتے اور میری توفیر اس طرح بڑھاتے کہ میں محجوب ہو جاتا ۔ اُن کی لطف ارزانی کا ایک ستم تو ایسا ہے کہ میں اسے بھول ہی نہیں سکتا ۔ اس کانفرس کے ایک اجلاس میں ”اُردو میں قرآنی الفاظ و محاورات“ کے موضوع پر بحث ہوئی تھی ۔ اجلاس کی صدارت استاذی ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صدر شعبہ اُردو سندھ یونیورسٹی کو کرنی تھی لیکن ڈاکٹر صاحب موصوف کسی وجہ سے نہ پہنچ سکے ۔ عابد صاحب نے عین وقت پر یہ تجویز پیش کر دی کہ ”اس اجلاس کے لیے موزوں ترین آدمی ڈاکٹر فرمان فتح پوری ہیں ۔“ اس تجویز سے مجھ پر ایسی گھبراہٹ طاری ہوئی کہ پسینہ پسینہ ہو گیا ۔ جتنی دیر کرسی صدارت پر بیٹھا رہا ، کھویا رہا ۔ کم علمی اور جہالت مجھے جھنجھوڑتی رہی ، قسم لے لیجیے اگر کسی کی تقریر یا کوئی مقالہ میں نے سنا ہو ، سنا کیسے ؟ میرا ذہن تو صدارتی تقریر کے لیے ”اُردو میں قرآنی الفاظ و محاورات“ کی تلاش میں لگا ہوا تھا ۔ جیسے تیسے صدارتی خطبے سے نجات پائی اور اسٹیج سے نیچے آ گیا ۔ تس پر بھی عابد صاحب

میری باتوں پر واہ واہ سبحان اللہ کہتے رہے۔ یہ سب بڑے آدمیوں کی بڑی باتیں تھیں اور صرف میری دل بستگی کے لیے تھیں ورنہ مجھے اپنی حقیقت اچھی طرح معلوم تھی۔

دو تین ملاقاتیں عابد صاحب سے اور ہوئیں، لیکن سرمری، پھر بھی ان ملاقاتوں کی معرفت مجھے اُن کے بارے میں بعض ایسی باتوں کا علم ہو سکا جو اُن کی کتابوں کے مطالعے سے نہ معلوم ہو سکتی تھیں۔ ان ملاقاتوں کی مدد سے میں کہہ سکتا ہوں کہ وہ بڑے زندہ دل اور کشادہ قلب آدمی تھے۔ اُن کا علم کسائی نہیں، حاضر تھا، یعنی اُس کی نوعیت یہ نہیں تھی کہ چند کتابیں سامنے رکھیں اور اخذ و استفادہ کے ذریعے زبان کو اُٹا ہلٹ کر ایک چلتا پھرتا مقالہ تیار کر لیا۔ بلکہ اُن کی تقریر و تحریر دونوں سے صاف پتا چلتا تھا کہ جو چیزیں اُن کی نظر سے گزری ہیں، وہ اُن کے سینے میں اُتر گئی ہیں اور اسی لیے جنگل ہو یا میدان عابد صاحب کو زبان و قلم کی آبیاری میں کوئی دقت نہ ہوتی تھی۔

عابد صاحب اردو زبان و ادب کے ایک بڑے عالم تو خیر تھے ہی، لیکن دوسرے علوم و فنون پر بھی اُن کی نظر وسیع تھی۔ علوم شرقیہ کے ساتھ ساتھ علوم جدیدہ کا بھی اُنہوں نے خاصا مطالعہ کیا تھا۔ مطالعہ تو خیر اور بہت سے لوگوں نے بھی کیا ہے لیکن اس مطالعے سے جو کام اپنی تحریروں میں عابد صاحب نے لیا ہے، وہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ تخلیقی قوتیں عابد صاحب کو قدرت کی جانب سے ملی تھیں، مطالعے نے اُن میں تحقیق و تنقید کی قوتیں بھی پیدا کر دی تھیں، پھر یہی قوتیں، اُن کی رومان پرور طبیعت کے زیر اثر اس خوبصورتی سے رو بکار آئیں کہ کم و بیش اُن کی ساری تحریریں ادب کا جزو بن گئیں۔

ہمارے دور میں لوگ پچھلے ادیبوں اور شاعروں کی طرح جامع الصفات نہیں بلکہ عام طور پر یک صفت یا اک فنّے ہوتے ہیں۔ کوئی شاعر ہے کوئی مقالہ نگار، کوئی نقاد ہے۔ کوئی ڈراما نویس، کوئی مترجم ہے کوئی مصنف، کوئی افسانہ نویس ہے اور کوئی ناول نگار۔ ایسے لوگ بہت کم ہیں جو ادب کے مختلف شعبوں میں کوئی قابل ذکر نشان بنانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مجھے پرانے ادیبوں کی یہ اہلیت و صلاحیت سید عابد علی عابد میں نظر آتی ہے۔ ان کی شخصیت خاصی پہلو دار ہے؛ وہ شاعر بھی ہیں، ادیب بھی، ڈراما نویس بھی ہیں اور ناول نگار بھی، محقق بھی ہیں نقاد بھی، مترجم بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی، غرضکہ ہمارے ادب میں ان کی کئی حیثیتیں ہیں اور ہر حیثیت کئی وجوہ سے قابل توجہ ہے۔

اس جگہ میں ان کے دوسرے کالات کو نظر انداز کر کے صرف ان کی تنقیدی حیثیت کا ذکر قدرے تفصیل سے کروں گا۔ تنقید کے سلسلے میں ان کی مندرجہ ذیل تین کتابیں میری نظر سے گزری ہیں :

- ۱۔ ”انتقاد“ مطبوعہ ادارہ فروغِ اردو، لاہور ۱۹۵۶ء۔ طبع اول۔
- ۲۔ ”اصولِ انتقادِ ادبیات“ مطبوعہ مجلسِ ترویجِ ادب، لاہور ۱۹۶۰ء۔ طبع اول۔

۳۔ ”تنقیدی مضامین“ مطبوعہ میری لائبریری، لاہور ۱۹۶۶ء۔

پہلی اور تیسری کتاب میں مختلف موضوعات پر، دنی مآلات ہیں۔ ان میں سے چار مقالے ”شعر“، ”کلاسیک کیا ہے“، ”انتقاد کا منصب“ اور ”سجھن فہمی“ کا تعلق تنقید کے نظری، مباحث سے ہے۔ ”اردو میں حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت“، ”حیاتِ دبیر“، ”لفاظ میں ناخ“ اور ”ذمہ آئینہ کی تحقیق“ بنیادی طور پر تحقیقی ہیں، بقیہ مضامین علمی تنقید کے زمرے میں آتے ہیں، ان میں سے چار مضامین اقبال کی شاعری اور اس کے رموز و علامت سے تعلق رکھتے ہیں۔ ”ریختی“، ”عالم اور بیدل“، ”مجد حسین آزاد“، ”شکوہ“، ”جدید غزل“ اور ”فورانِ ولیم کالج“ ان کے علاوہ ہیں اور علمی تنقید کے بہت اچھے نمونے ہیں۔

ان مقالات کا مطالعہ بتاتا ہے کہ سید عابد علی عابد، محقق و تنقید کا نہایت پاکیزہ اور فکر انگیز شعور رکھتے تھے، ان کا مطالعہ تو خیر وسع نہا ہی لیکن ان کا مذاقِ سلیم اس سے بھی بڑھ کر تھا۔ یہ مذاقِ سلیم انہیں محقق و تنقید کی ان گہری وادیوں میں ادھر دینا تھا جہاں تنقیدی تحریر خود ایک طرح کی تخلیق بن جاتی ہے۔ مطالعہ اور دقتِ نظر کو بنیاد میں یقیناً بڑی بہت حاصل ہے لیکن اکثر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ مطالعے کی وسعت اور فکر کی گہرائی کے باوجود، بعض لوگ تنقید کا حق نہیں ادا کر پاتے۔ ایسا مذاقِ سلیم کی ناپختگی یا فقدان کے سبب ہوتا ہے۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ مذاقِ سلیم سے ہٹانہ ناقدین کی تحریریں عام طور پر بے رس، بے کیف، غیر ادبی اور غیر تخلیقی ہوتی ہیں۔ اگر آپ چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ تنقید نہیں بلکہ ادب سے متعلق ایک طرح کی رپورٹنگ ہوتی ہے۔ ان کی تحریر صاف بتا دیتی ہے کہ محنت اور مطالعہ کی مدد سے ایک زبان کے اقار و خیالات، دوسری زبان میں منتقل تو کر لیے گئے ہیں لیکن نقاد کی طبیعت کو ادبیت یا شعریت سے کوئی مناسبت نہیں ہے۔ اس قسم کی تنقید، جس کا مقصد محض فلسفہ بکھارنا اور مستعار نظریات کا پرچار ہوتا ہے، عموماً خشک اور بے جان ہوتی ہے۔ اس سے ادبی تنقید کا وہ منصب پورا نہیں ہوتا جس کے سبب اسے قاری اور ادب کے درمیان کی ایک اہم کڑی سمجھا جاتا ہے۔

حق بات یہ ہے کہ بلند پایہ ادبی تنقید ، فکر و مطالعہ کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجے کا ادبی شعور اور ادبی ذوق چاہتی ہے ۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ یہ چیزیں محض مطالعے اور محنت سے نہیں بلکہ برسوں کی ذہنی تربیت سے پیدا ہوتی ہیں ۔ مجھے عابد علی عابد کے یہاں یہ خوبیاں نظر آتی ہیں ۔ یہی سبب ہے کہ اُن کے مقالات اپنے قاری کو تھکاتے نہیں ہیں بلکہ ذوق مطالعہ کو مسحور لگاتے ہیں ۔ اسی کے ساتھ اُن کی تحریروں سے یہ بھی صاف ظاہر ہوا ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں پوری طرح ہضم کر کے کہہ رہے ہیں ۔ کتنے اور اگلے ہوئے نوالے اُن کے یہاں نہیں ہیں ۔ اُن کے یہاں عموماً اپنے ہی تجربے ، اپنی ہی رائیں ، اپنے ہی نتائج اور اپنی ہی باتیں ہیں اور اپنے انداز میں کہیں گئی ہیں ۔ مغرب کے ادب کا اُنہوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا اور اس مطالعے کے اثرات اُن کی تنقیدی تحریروں میں نظر بھی آتے ہیں ، لیکن ان مقالات میں نہ تو وہ مغرب سے مرعوب دکھائی دیتے ہیں اور نہ اُنہوں نے مغرب کے انکار و نظریات کو اس طرح اپنایا ہے کہ وہ تقلید اور ترجمے کا مضحکہ خیز نمونہ بن جائیں ۔

مقالات کے مجموعوں سے قطع نظر ، تنقید کے سلسلے میں ، عابد صاحب کی سب سے اہم کتاب ”اصول انتقاد ادبیات“ ہے ۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ ادبی تنقید کے اصولوں سے بحث کرتی ہے ۔ اس کتاب میں کوئی چھ سو صفحات ہیں ، خوبصورت ٹائپ میں مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع ہوئی ہے ۔ اپنے موضوع کے اعتبار سے اُردو تنقید کی تاریخ میں یہ پہلی کتاب ہے جس میں مشرق و مغرب کے ادب اور اُن کے اصول نقد کو ساتھ رکھ کر ، اُن کو دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ دونوں کے باہمی رشتوں ، مشترک قدروں اور انحرافی صورتوں پر غور کر کے اُن کے جواز و عدم جواز اور مفید و غیر مفید ہونے کی بحثیں چھیڑی گئی ہیں ۔ تنقید کی بعض مروجہ کتابوں کی طرح اس میں ادب کی ساری اصناف یا اُن کے مواد و ہیئت کے مسائل کو ایک ہی عینک سے دیکھنے دکھانے پر زور نہیں دیا گیا بلکہ ادب کو دو بڑے شعبوں — ”نثر و نظم“ — میں تقسیم کر کے دونوں کی مختلف صنفوں اور اُن کے اجزائے ترکیبی کو الگ الگ پرکھنے اور جانچنے کے بعد اُن کی تنقید کے اصول مرتب کیے گئے ۔ سب اصولوں کی تدوین میں وہ نظری بحثوں میں الجھے ہیں لیکن اتنا نہیں کہ اصول ، الجھاوے میں گم ہو جائیں ۔ نظری مسائل کا جائزہ اُنہوں نے استدلال کے ساتھ لیا ہے لیکن اختصار اور حسن بیان کو ہر جگہ ملحوظ رکھا ہے ۔ یہی صورت ادب اور اس سے متعلق بعض اصطلاحات و اقدار کی بحثوں کی ہے ۔ ان بحثوں میں عابد صاحب نے منطقی استدلال سے کام لیا ہے لیکن یہ استدلال بے مصروف موشگافیوں کا شکار کہیں نہیں

ہوا۔ لمبی چوڑی، بے معنی، بوسیدہ بحثیں کہیں نہیں ہیں بلکہ کم سے کم عبارت میں خاصے دل نشیں انداز میں ادب کے مباحث و اصطلاحات کے مفہیم ہمارے ذہنوں میں اتار دے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں عابد صاحب کے چند بیانات دیکھیے :

آرٹ :

”جس طرح فطرت اور روحِ انسانی، خدا کی صنعتِ تغلف کا اظہار و اثبات ہے، اسی طرح آرٹ یا فن بھی انسان کی تخلیقی کاوش کا اہلح و اظہار ہے۔“ (ص ۲۲)

”آرٹ، فطرت پر روحِ انسانی کے عمل کا نام ہے۔ مراد یہ ہے کہ انسان کا ذہن، اپنی واردات کے لیے کسی مادی وسیلے کو ذریعہ بناتا ہے۔ سنگ تراش پتھر سے کام لیتا ہے، مصوّر خطوط و رنگ سے، ادیب الفاظ سے۔ یہی انسان کا آرٹ ہے معنی مادی وسائل کے ذریعے باطنی، روحانی اور ذہنی واردات کا اظہار۔“ (تنقیدی مضامین، ص ۱۲)

آرٹ اور فائن آرٹ :

”جہاں آرٹ میں حُسن پیدا ہو جائے، وہیں فائن آرٹ پیدا ہو جاتا ہے، یعنی صنّاع کا مقصد کچھ ہی کیوں نہ ہو، اثر اُس کی تخلیق میں حُسن موجود ہے تو وہ فائن آرٹ کے دائرے میں شامل کیا جا سکے گا۔“ (انتقاد، ص ۱۴)

ادب :

”وسیع ترین معانی میں ادب انسان کے افکار و تصورات کا تحریری بیان ہے۔“ (اصولِ انتقادِ ادبیات، ص ۱۹)

”ادب اُن تحریروں کو کہتے ہیں جن کے معانی میں یک گونہ عظمت و رفعت ہو اور جن کا اسلوب فنکارانہ ہو۔“ (ص ۲۹)

شعر :

”شعر کے لغوی معانی پر غور کرنے سے ثابت ہوا کہ شعر حقائق و دقائق لطیف کے اظہار کا نام ہے۔ ان حقائق کا علم شاعر کو شعور کی اعلیٰ ترین شکلوں کے ذریعے ہوتا ہے۔“ (تنقیدی مضامین، ص ۱۷)

ادب اور معاشرہ :

”ادب شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر اُس معاشرت کی ترجمانی کرتا ہے جس سے وہ مربوط ہوتا ہے یا جس کی وہ تخلیق ہوتا ہے۔“
(أصول ، ص ۸۵)

مذاقِ سلیم :

”مذاقِ سلیم ضویل علمی تربیت اور شعری انتقاد کا نتیجہ ہوتا ہے اور خود شاعر کو بھی ، اور فنکار کو بھی ، مذاقِ سلیم سے یعنی ملکہِ انتقاد سے بہرہ یاب ہونا چاہیے کہ اس کے بغیر اس کی تخلیقات بہر حال نا اہل رہیں گی۔“
(أصول ، ص ۱۳۴)

اس طرح کے اور نہ جانے کتنے علمی و ادبی مباحث و موضوعات ہیں جن پر عابد صاحب نے عالمانہ نظر ڈالی ہے۔ طریقہ کار عموماً یہ رکھا ہے کہ پہلے انہوں نے ہر ادبی مسئلے اور اس کے متعلقہ مخصوص الفاظ و اصطلاحات کا لغوی اور تاریخی جائزہ لیا ہے۔ اس کے بعد اُن کی معنوی وسعتوں اور نوعیتوں پر روشنی ڈالی ہے ، پھر ادبیات میں اُن کے معنوی تطوّر اور عناصر و محرکات پر گفتگو کی ہے۔ آخر میں شعر و ادب میں اُن کے عمل دخل اور اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ اس جائزے میں اردو کے علاوہ فارسی ، عربی اور انگریزی کے ادیب و شاعر بھی جگہ جگہ زبیر بحث آئے ہیں۔ یہ بحثیں خاصی تشریحی ، مدلل اور جامع ہیں۔ کہیں ایک جگہ بھی معنوی الجھاؤ نظر نہیں آتا۔ صاف پتا چلتا ہے کہ وہ اپنے قاری کے ذہن و دل میں جو کچھ ڈالنا چاہتے ہیں ، اُسے پہلے اپنے ذہن و دل میں پوری طرح اتار چکے ہیں اور جو کچھ کہہ رہے ہیں وہ پورے وثوق و اعتاد کے ساتھ کہہ رہے ہیں۔ اس اعتاد و وثوق کی بدولت انہوں نے ہر موضوع کی طویل بحث کے بعد ، جہاں اس کی تلخیص کی ہے ، سمندر کو کوزے میں بند کر دیا ہے ، یعنی ہر بحث کے آخر میں انہوں نے چند لفظوں میں تعریف کی صورت میں واضح طور پر یہ بتا دیا ہے کہ ادب کے کسی خاص موضوع اور اس کے متعلقہ الفاظ کا مفہوم ، ہمارے تنقیدی ادب میں کیا ہے اور کیا ہونا چاہیے۔ آپ اُن کے نتائج اور تعریفات سے بعض جگہ اختلاف کر سکتے ہیں لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ کہنے والا جو کچھ کہہ رہا ہے ، وہ مبہم و غیر واضح ہے ، یا کہنے والا اُس کے رموز و نکات سے واقف نہیں ہے۔ اُن کے خیالات ہر موضوع اور اصطلاحِ ادب کے سلسلے میں بہت واضح ہیں اور اسی لیے بعض جگہ اختلاف رائے کے باوجود ہمیں

ان کے تبحر علمی ، وسعت مطالعہ اور اندازِ نقد کی داد دینی ہی پڑتی ہے ۔
مسائل و مباحث کی طرح عابد صاحب نے ادب و تنقید کے بعض مروجہ الفاظ و اصطلاحات کو بھی مختلف زاویوں سے پہلے دیکھا اور جانچا ہے ۔ اس کے بعد انہیں ادبیات میں مخصوص معنی کے ساتھ استعمال کرنے کو جائز خیال کیا ہے طریقہ کار یہاں بھی وہی ہے ۔ یعنی پہلے ہر لفظ کو لغت کی روشنی میں دیکھا ہے ، پھر اُس کے استعمال کی صورتوں سے لے کر ہر انگریزی لفظ کے لیے اردو میں اس کا مترادف تلاش کیا ہے ۔ علمی و ادبی الفاظ کے یہ ترجمے اکثر جگہ اس نوع کے ہیں کہ ان سے بہتر تلاش کرنا بہت مشکل ہے ۔ چند الفاظ کے ترجمے ذیل میں دیکھیے :

خیال افروزی	—	Suggestion	-۱
ترنم	—	Melody	-۲
نغمہ	—	Harmony	-۳
تصویریت	—	Picturesqueness	-۴
تجسیم	—	Concreteness	-۵
اصطناف	—	Classification	-۶
حماسہ	—	Epic	-۷
حماسہ فنی	—	Epic of Art	-۸
حیوانِ متمدن	—	Social Animal	-۹
آہنگ	—	Rhythm	-۱۰
توقیف	—	Punctuation	-۱۱
نفوذِ باہمی	—	Interpenetration	-۱۲
ترفع	—	Sublimation	-۱۳
پیش گفتار	—	Prologue	-۱۴
افزائش	—	Episode	-۱۵
خروج	—	Exodus	-۱۶
قرونِ مظلمہ	—	Dark ages	-۱۷
وحدتِ ہائے ثلاثہ	—	Three Unities	-۱۸
تشخیص	—	Personification	-۱۹
حظِ فاجعہ	—	Immediate Pleasure	-۲۰
عینیت	—	Idealism	-۲۱

ماورائی	—	Transcedental	-۲۲
آگاہی	—	Cognition	-۲۳

ان الفاظ کے تراجم میں آپ دیکھ رہے ہوں گے کہ کچھ پرانے ہیں اور کچھ یکسر نئے ہیں۔ بعض نئے تراجم ممکن ہے نامانوس ہونے کے سبب، بعض اصحاب کے لیے قابل قبول نہ ہوں لیکن عابد صاحب نے ان لفظوں کو لغوی اور اصطلاحی کسوٹیوں پر جس طرح پرکھا ہے اور ان کی تشریح جس مدلل طریقے سے کی ہے، اس کی روشنی میں، عابد صاحب کی رائے سے اختلاف کرنا مشکل ہو جاتا ہے، اور ہمیں ان کے اختراع ذہنی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر لفظ ”Epic“ کو لے لیجیے، اس کا ترجمہ ہمارے یہاں عام طور پر ”رزمہ“ کہا جاتا ہے۔ یہ مانا کہ مونا لا شبلی سے لے کر آج تک کے بہت سے ادیبوں نے اسے استعمال کیا ہے اور اب اس کا ترک آسان نہیں ہے لیکن عابد صاحب نے اسے ”رزمیہ“ کے بجائے ”حماسہ“ کہا ہے۔ حماسہ ”کا لفظ“ ”رزمہ“ کے مقابلے میں واقعہً زیادہ موزوں ہے۔ عابد صاحب اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

”پروفیسر شبلی نے Epic کا ترجمہ رزمیہ کیا ہے لیکن انہوں نے جو یہ تصور کر لیا ہے کہ ایک کا تعلق اصلاً جنگ و جدل یا شجاعت کے واقعات سے ہے، یہ غلط ہے۔ مغرب کے نقاد باتفاق لکھتے ہیں کہ ایک یا حماسہ میں ایک کہانی ضرور ہوتی ہے لیکن اس کہانی کا تعلق پوری قوم کے ان ثقافتی اور تاریخی کوائف سے ہوتا ہے جن کی جڑیں افسانوں یا داستانوں میں پیوست ہیں کہ افسانے اور داستانیں ہی زندگی سے بہت قریب ہوتی ہیں، حماسہ میں تاریخی واقعہ کا ہونا ضروری نہیں۔“

(اصول، ص ۱۴۳)

عابد صاحب نے Epic کی جو خصوصیات اوپر بتائی ہیں، اس لحاظ سے اس کا ترجمہ ”حماسہ“ ہی بہتر ہے۔ اس اقتباس سے صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ عابد صاحب نے ادبی اصطلاحات کے ترجموں میں جہاں کہیں جدت سے کام لیا ہے، وہاں انہوں نے اس جدت کا مدلل جواز بھی پیش کر دیا ہے، مثلاً Cognition کا ترجمہ انہوں نے ”آگاہی“ کیا ہے لیکن قبل اس کے کہ وہ نتیجے کے طور پر یہ کہیں کہ:

”Cognition کا ترجمہ ”آگاہی“ مناسب ہے۔“

(تنقیدی مضامین، ص ۱۸)

انہوں نے اس کے جواز میں کئی صفحوں میں مدلل بحث کی ہے۔

”اصول انتقاد ادبیات“ کا ایک اہم اور دلچسپ باب وہ ہے جس میں

عابد صاحب نے ”ادب میں الفاظ کی اہمیت“ پر گفتگو کی ہے۔ اس باب میں علمِ عروض، علمِ قافیہ، وزن، مترادفات، محاورات، روزمرہ، فصاحت، بلاغت، ایجاز و اطناب، حذف و مقدر، علمِ معانی، علمِ بیان اور علمِ بیان کے اجزا مثلاً تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کبابہ وغیرہ سبھی زیر بحث آتے ہیں، لیکن عابد صاحب نے بعض پرانے نافذوں کی طرح صرف نظری بحثوں ہی کو سب کچھ نہیں سمجھا بلکہ فارسی اور اردو کے اشعار اور شرف و مغرب کے اہلِ قلم کے اقوال کے ذریعے اپنی بحث کو دلچسپ، معلومات افزا اور نتیجہ خیز بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہی نہیں کہ زبان و بیان کے سلسلے کی اصطلاحات و مباحث کو انہوں نے نہایت سادگی اور خوش آہوئی سے ہمارے ذہنوں میں اتار دیا ہے بلکہ انگریزی ادب کے حوالوں سے یہ بھی بتایا ہے کہ ادب میں الفاظ کی اہمیت، ہر زبان میں تقریباً ایک سی ہے، چنانچہ جہاں انہوں نے الفاظ کے معنوی انعکاسات خصوصاً تشبیہ و استعارات کی بحثیں چھیڑی ہیں، وہاں نتیجے کے طور پر یہ بھی لکھا ہے کہ :

”عربی فارسی کے نقاد ہوں یا مغرب کے اشعار پرداز، دونوں کا اس پر اتفاق ہے کہ تشبیہ و استعارہ کا منصب دبی اور لطیف کیفیات واردات کی ترجمانی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خیال جتنا لطیف، دقیق، نفیس، پیچدار اور باند ہوتا ہے، اسی نسبت سے تشبیہ اور استعارہ کی مدد کی ضرورت ہوتی ہے۔“ (اصول، ص ۲۷۶)

اس قسم کی ادبی علامتوں اور اصطلاحوں کے تراجم اور ان کے معانی کے تعین کا دائرہ صرف انگریزی یا مغربی علوم سے ماخوذ الفاظ تک محدود نہیں ہے بلکہ انہوں نے اردو تنقید کے ارتقاء پر بحث کرتے ہوئے، مشرقِ تنقید کے بعض اصطلاحی الفاظ و مباحث پر بھی عالمانہ روشنی ڈالی ہے اور ان کے معنی کی حد بندی کی ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے پہلے متعدد مفرد کلمات کے لغوی اور اصطلاحی معنوں کا جائزہ لیا ہے، پھر مثالوں کے ذریعے ان کے معنوی امتیازات کو واضح کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

”حسن، روپ، دلبری یا تناسب کی مختلف صورتوں، شکلوں، پہلوؤں اور رخوں کے اظہار کے لیے اکثر یہ کلمات استعمال ہوتے ہیں : کرشمہ، عشوہ، انداز، ادا، غمزہ، ناز، حلوہ، نماشا، آن۔

ان کلمات کے معانی میں اختلاف ہے، ان کی دالتوں میں اختلاف ہے، روپ کے جن پہلوؤں کی طرف یہ اشارہ کرتے ہیں، ان میں اختلاف ہے،

لیکن آج یہ حالت ہے کہ یہ سمجھ کر کہ عربی اور فارسی کا مطالعہ بے معنی ہے ، ان کلمات کو اس طرح مترادف یا مرادف سمجھا جاتا ہے ، گویا کسی لغت نویس نے بیٹھ کر خواہ مخواہ یہ کلمات درج کر دیے ہیں ۔“ (اصول ، ص ۳۹۲)

اس کے بعد انہوں نے ان الفاظ کے معنوں پر عالمانہ اور خوبصورت بحث کرتے ہوئے ، اشعار و امثال کے ذریعے ان کے نازک معنوی فرق کو واضح کیا ہے ۔ یہ بحثیں ایسی پُر مغز ، دلچسپ اور معلومات افزا ہیں کہ مطالعے سے تعلق رکھتی ہیں ۔

اس قسم کے نتائج کے تعین میں عابد صاحب نے مشرقی علما و ناقدین کی آرا کے ساتھ ساتھ ٹی ۔ ایس ۔ ایلٹ تک ، مغرب کے معتبر نقادوں کی آرا سے بھی مدد لی ہے ۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کے انتقادی خیالات مشرق و مغرب کے تنقیدی اصولوں کا نہایت کارآمد اور خوشگوار سنگم بن گئے ہیں ۔ اردو میں مشرق و مغرب کے اصول تنقید پر الگ الگ مقالات کی صورت میں بہت کچھ لکھا گیا ہے ۔ بعض کتابیں بھی منظر عام پر آئی ہیں لیکن عابد صاحب کی کتاب ”اصول انتقاد ادبیات“ اپنے موضوع اور انداز بحث کے لحاظ سے منفرد ہے ۔ میری نظر سے اردو کی کوئی ایسی کتاب نہیں گزری جس میں عالمی ادب کو ذہن میں رکھ کر ادب اور اس کے بنیادی مسائل اٹھائے گئے ہوں یا مشرق و مغرب کے اصول تنقید میں تطبیق پیدا کر کے ان کے مصنوعی فاصلوں کو کم کرنے کی کوشش کی گئی ہو ۔ ساتھ ہی اردو ادب کی اہم صنفوں مثلاً داستان ، افسانہ ، ناول ، ڈراما ، غزل ، مثنوی ، قصیدہ اور نظم کے مزاج و ہیئت کا تجزیہ کر کے ان کی تنقید کے لیے الگ الگ راہیں متعین کی گئی ہوں ۔

سید عابد علی عابد

(چند یادیں)

مجھے وہ دن یاد ہیں جب میں کالج میں زیرِ تعلیم تھا کہ اردو کا رسالہ ”ہزار داستان“ دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ میں اکثر پچھلے پیر اکبری دروازے کے باہر شاہ محمد غوث کی مسجد سے ملحقہ لائبریری میں رسالے، اخبار اور کتابیں پڑھنے جایا کرتا تھا۔ ان دنوں جہاں تک مجھے یاد ہے، لاہور میں کئی علمی اور ادبی رسالے نکلتے تھے یا نکل چکے تھے اور ہر رسالہ اپنے لیے ایک منفرد مقام حاصل کر چکا تھا۔ ایک دور تھا کہ ”شباب اردو“ کا طوطی بولتا تھا اور خان احمد حسین خاں لاہور کی ادبی دنیا پر چھائے ہوئے تھے۔ اکثر گھروں میں یہ رسالہ بڑھا جاتا تھا اور اس کے مضامین لاہور کی ادبی مجالس کا موضوع ہوتے تھے۔ یہ ادبی مجالس ہر محلے میں دکانوں کے باہر قائم ہوتی تھیں۔ اسی طرح ”قوس و قزح“ اور ”عالم گیر“ بھی اپنے اپنے وقتوں میں اپنی ہزار دکھاتے رہے۔ ”نیرنگ خیال“ اور اس کے مالک حکیم یوسف حسن اپنے ادبی کمالات سے لوگوں کو محظوظ کرتے رہے۔ اسی ”نیرنگ خیال“ کی وساطت سے بہت سے اسیے ادیب منظر عام پر آئے جو کافی دیر تک برعظیم اور خاص کر پنجاب کی ادبی دنیا پر چھائے رہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ اس شہرت کی زیادہ وجہ ان رسائل میں ان کی شاعری اور ادبی مضامین کی تشہیر تھی۔

ایسے ماحول میں ”ہزار داستان“ کا ایک نیا ماہنامہ، اگرچہ کوئی انوکھا اور غیر معمولی واقعہ نہیں کہا جاسکتا، پھر بھی چونکہ اس کا موضوع زیادہ تر انسانوں سے متعلق تھا اس لیے اس سے دلچسپی میرے جیسے شخص کے لیے کشش کا باعث ضرور تھی۔ پہلے تو میں نے اس کے ورق اٹھے، کئی عمدہ کتابت اور طباعت تھی، پھر بڑے انہماک سے دیس دیس کے افسانوں سے دل بہلانا

شروع کیا۔ جب رسالہ ختم کیا تو دل میں مسرت و انبساط کا احساس ابھرا۔ اس کے ساتھ ہی سید عابد علی مدیر رسالہ کی ایک دھندلی سی تصویر آنکھوں کے سامنے آئی شروع ہوئی۔ یہ تھی اُن دنوں سید عابد علی صاحب سے میری پہلی غائبانہ ملاقات۔

”ہزار داستان“ حکیم احمد شجاع مرحوم نے شروع کیا تھا۔ اس کی ابتدا کی کہانی بھی عجیب و غریب ہے۔ آئرلینڈ کا ایک باشندہ لاہور میں مقیم تھا جس نے کسی مسلمان عورت سے شادی کی تھی۔ اسے اردو سے بڑی دلچسپی تھی اور وہ اس کی ترقی کے لیے بڑی کوشش کرتا رہا۔ اس کی تجویز پر یہ رسالہ حکیم صاحب نے شروع کیا اور ان کے ساتھ مولانا سہا بھی منسلک ہو گئے۔ اس کے ابتدائی اخراجات اسی نے برداشت کیے۔ بعد میں حکیم صاحب نے یہ رسالہ سید عابد علی عابد اور ہادی حسین صاحب کے سپرد کر دیا۔ یہ دونوں رنگ محل سکون لاہور میں اکٹھے پڑھتے تھے اور کالج میں بھی اکٹھے رہے۔ دونوں کا ادبی ذوق کچھ اس قسم کا تھا کہ اس رسالہ ”ہزار داستان“ کی ادارت ان کے سپرد کرتے ہوئے حکیم صاحب نے اطمینان کا سانس لیا۔ میں نے جب رسالہ پہلی بار دیکھا تو یہی ۱۹۲۶ء کا دور تھا جب یہ ان دنوں کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔

اس کے بعد میں نے سید عابد علی کو یونیورسٹی ہال لاہور میں یوم اقبال کے موقع پر تقریر کرنے سنا۔ حضرت علامہ کی زندگی میں جہاں تک مجھے یاد ہے، دو دفعہ یوم اقبال منایا گیا۔ ایک دفعہ لاء کالج ہال میں جہاں جناب استاد محترم سید بن صاحب، مولانا اسلام جیراجپوری مرحوم اور جناب مکرمی پرویز صاحب شامل ہوئے تھے۔ دوسری بار جو یوم اقبال منایا گیا اس کا اجلاس یونیورسٹی ہال میں منعقد ہوا اور میں نے وہیں سید عابد علی عابد کی تقریر سنی تھی۔ ان کی آواز میں گرج تھی اور وہ بڑے اطمینان سے اپنا مقالہ پڑھ رہے تھے ان کے مقالے کے چند فقرے آج بھی میرے منہ خانہٴ قلب میں موجود ہیں اور ان کی گونج میں نے کئی بار مختلف اوقات میں سنی ہے۔ موضوع تو اس وقت صحیح طور پر یاد نہیں، شاید فنونِ لطیفہ کے متعلق اقبال کے نظریے پر بحث تھی۔ اس مقالے کے دوران انھوں نے بڑے جوش سے خلقِ قرآن کے مشہور واقعے کا ذکر کیا۔ جب انھوں نے امام احمد بن حنبل رحمۃ اللہ علیہ کی عزیمت کا ذکر کیا تو ان کی آواز میں عقیدت اور محبت کی جھلک نمایاں طور پر محسوس ہوتی تھی۔ کم از کم میں نے ضرور اسے محسوس کیا۔ ان کے یہ الفاظ آج بھی میرے کانوں میں گونج رہے ہیں، جب وہ امام احمد بن حنبل کی زبان سے کہہ

رہے تھے کہ ”میرے سامنے قرآن اور احادیث سے کوئی سند لے آؤ، میں اس کے آگے سر تسلیم خم کر دوں گا، تمہارے یہ عقلی دلائل مجھے قائل نہ کر سکیں گے۔“ جب میں کہتا ہوں کہ سید عابد علی کے ان الفاظ کی گونج میرے کانوں میں آج بھی سنائی دیتی ہے تو یقین مایہ اس میں کسی قسم کا مبالغہ نہیں، یہ سو فیصدی حقیقت ہے۔ میں نے زندگی میں کئی بار ان الفاظ کو اپنے قلب کے کانوں سے سنا ہے اور پھر اس وقت میرے دل کی آنکھوں کے سامنے یونیورسٹی ہال کا سماں، لوگوں کا اجتماع، وہ مقدس دن جب یوم اقبال منایا جا رہا تھا، میرے دل میں اقبال کی تعلیم سے دل بستگی، سبھی کا مجموعی تصور میرے قلب پر پوری طرح جھا جاتا رہا ہے اور اس میں سید عابد علی عابد کی تصویر پوری طرح نمایاں جھلکتی نظر آتی رہی۔

ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ میں ان دنوں اہل حدیث سے نہ صرف منسلک تھا بلکہ اس مذہب کا بڑے انہماک سے مطالعہ کر رہا تھا اور مجھے اس مسلک سے ایک طرح کا روحانی لگاؤ پیدا ہو چکا تھا۔ لیکن اس کے باوجود میرے اس ذہنی اور قلبی تاثر میں، سید عابد علی کے الفاظ نے بڑا گہرا نقش چھوڑا جو شاید میری زندگی کے آخری دنوں تک میرے ساتھ رہے گا۔

بعد میں جب میں بزم اقبال اور پھر ادارہ ثقافت اسلامیہ سے منسلک ہو گیا تو میرے تعلقات سید صاحب سے قائم ہوئے۔ پہلے نو میں نے انہیں محض دور سے دیکھا تھا، اب مجھے ان سے باتیں کرنے اور مختلف علمی مسائل پر تبادلہ خیال کرنے کا موقع ملتا رہا۔ سید صاحب ان دنوں دیال سنگھ کالج کے ہوسٹل سے ملحقہ مکان میں رہائش پذیر تھے جو ایمپریس روڈ پر واقع ہے۔

سید صاحب فارسی ادب اور تاریخ میں ایک منفرد مقام رکھتے تھے اور ان مجلسوں میں عام طور پر ایران اور ایران سے متعلق موضوعات پر باتیں ہوتی تھیں۔ کسی زمانے میں حافظ محمود خاں شیرانی مرحوم کی ایما پر میں نے خواجہ حافظ شیرازی پر مضامین لکھے تھے جو ”ماہی“ ”اردو“ میں شائع ہوئے تھے۔ جب یہ اورنگ آباد سے نکلا کرتا تھا۔ یہ مضامین شیرانی مرحوم کی ”نقد شعرا العجم“ کے سلسلے کی کڑی تھے۔ میں نے چونکہ بعد میں فارسی چھوڑ کر فلسفے کی طرف توجہ کر لی تھی، اس لیے یہ مضامین حافظے سے اتر چکے تھے۔ انہی مجالس میں عابد صاحب نے مجھے ان مضامین کی طرف توجہ دلائی اور ترغیب دی کہ میں دوبارہ فارسی ادب کے میدان میں کچھ کام کروں۔ افسوس ہے کہ میں ان کی اس خواہش کو پورا نہ کر سکا مگر ان کے اور میرے درمیان یہ ضرور طے پایا کہ وہ ایرانی ادب کے متعلق مضامین سہ ماہی ”اقبال“ کے لیے باقاعدہ لکھیں گے۔ چنانچہ

جہاں تک مجھے یاد آتا ہے ، انہوں نے بابا طاہر عربی ، حافظ شیرازی اور خاقانی شروانی کے متعلق مضامین لکھ کر مجھے دیے جو ”اقبال“ میں مختلف وقتوں میں شائع ہوئے ۔ وہ انگریزی اور اردو دونوں میں روانی سے لکھتے تھے ۔ لیکن یہ بات یاد رکھنے والی ہے کہ سید صاحب کی عادت تھی کہ وہ دوسروں سے لکھواتے تھے ، بمشکل ہی کبھی انہوں نے خود اپنی قلم سے کچھ لکھا ہو ۔ وہ املا کراتے حاتے تھے اور بعد میں کبھی کبھار اس پر نظر ثانی بھی کر لیا کرتے تھے ۔

ایک دوسرا موضوع جس سے انہیں بہت زیادہ دلچسپی تھی ، وہ فارسی ، اردو اور پنجابی زبان کا باہمی رشتہ تھا ۔ ایک دن کہنے لگے کہ اس دلچسپی کا آغاز یوں ہوا کہ جب دیال سنگھ کالج میں فارسی پڑھاتے تھے تو ایک پبلشر نے ان سے ایک فارسی لغت تیار کرنے کی فرمائش کی ۔ اس پر انہوں نے شاید الف یا ب تک کام کیا ہوگا ۔ وہ لغت تو مکمل نہ ہو سکی لیکن ان دو حروف سے شروع ہونے والے الفاظ کی تحقیق نے چند نظریات قائم کرنے میں ان کی مدد کی ۔ چنانچہ ان کا خیال تھا کہ قدیم فارسی اور سنسکرت کا درمیانی رشتہ پنجابی زبان ہے ۔ اس سلسلے میں وہ کئی مثالیں پیش کرتے تھے ۔ ایک مثال یاد آ رہی ہے ؛ فارسی زبان کا مشہور لفظ ”گبر“ ہے جو زرتشتی کے لیے مستعمل ہوتا ہے ۔ اس لفظ سے مراد خوبصورت جوانِ رعنا ہوتا تھا ۔ اس تصور کے زیرِ اثر پنجاب میں لفظ ”گبھرو“ اسی مفہوم میں استعمال ہوتا ہے ۔ موضوع کی دلچسپی کے باعث عابد صاحب نے ”اقبال ریویو“ کے لیے ایک مضمون لکھا جس کا عنوان تھا ”ملی اور لسانی زوال پذیری“ ۔ یہ مضمون جولائی ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا ۔ اس میں انہوں نے ثابت کرنے کی کوشش کی کہ قوم کا اخلاق اور سیاسی زوال الفاظ کے صحیح مفہوم میں تبدیلی سے عیاں ہو جاتا ہے ۔

سید صاحب کو فنونِ لطیفہ سے بھی بہت گہری دلچسپی تھی اور اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر اکثر تبادلۂ خیالات ہوتا رہا ۔ وہ موسیقی کے علمی و فنی دواؤں پہلوؤں سے آشنا تھے اور مجھے یاد آتا ہے کہ ایک دفعہ میں نے اپنے دوستوں کے ساتھ ان کے ہاں گانے کی ایک شاندار محفل میں حصہ بھی لیا تھا ۔ یہ ان دنوں کا واقعہ ہے جب وہ ایمپریس روڈ والے مکان میں رہتے تھے ۔ ان کے اسی ذوق کو مد نظر رکھتے ہوئے مسلم فلسفے کی تاریخ کی دوسری جلد کے لیے میاں محمد شریف مرحوم نے ان سے فنونِ لطیفہ پر ایک مضمون لکھوایا جس میں انہوں نے مسلمانوں کے چند فنون کی تاریخ بیان کی ہے ۔ مثلاً خطاطی ، جلد بندی ، ظروف سازی ،

لکڑی ، ہاتھی دانت اور شیشے وغیرہ پر میناکاری اور اسی طرح کپڑوں اور قالینوں کی نگارش وغیرہ وغیرہ ۔

ویسے تو سید صاحب بزمِ اقبال اور مجلسِ ترقیِ ادب سے شروع سے وابستہ تھے لیکن جب وہ ”صحیفہ“ کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تب سے وہ روزانہ دفتر میں آنے لگے اور اس طرح ان سے ملاقاتوں کا سلسلہ بھی زیادہ ہونے لگا ۔ ادارہ ثقافت اسلامیہ ، بزمِ اقبال اور مجلسِ ترقیِ ادب کے دفاتر ایک ہی عمارت میں قائم ہیں ۔ مرحوم خلیفہ عبدالعظیم کی کوششوں سے یہ عمارت ادارہ ثقافتِ اسلامیہ کے لیے حاصل کر لی گئی تھی اور بعد میں جب حکومت پنجاب نے بزمِ اقبال اور اس کے بعد مجلسِ ترقیِ ادب کے ادارے قائم کیے تو خلیفہ صاحب نے کمال فراخ دلی سے ان کو بھی اسی عمارت میں دفتر قائم کرنے کی اجازت دے دی ۔ ادارہ ثقافتِ اسلامیہ مرکزی حکومت سے منسلک تھا اور یہ دونوں ادارے صوبائی حکومت کے قائم کردہ تھے ۔

خلیفہ عبدالعظیم مرحوم کی مجلسیں بڑی دلچسپ اور فکر انگیز ہوا کرتی تھیں اور بعض دفعہ سید عابد علی عابد بھی ان مجلسوں میں شامل ہوتے تھے ۔ اس طرح ان سے گفتگو کرنے اور ان کی باتیں سننے کے اور زیادہ مواقع حاصل ہوئے ۔ جہاں تک مجھے یاد ہے بعض دینی مباحث میں ان کی رائے بڑی صائب ہوتی تھی اور اختلاف کی صورت میں وہ اپنے موقف کے حق میں کافی وزنی دلائل پیش کیا کرتے تھے ۔

بعد میں کچھ ایسے حالات پیش آئے کہ ان کا دفتر میں روزانہ آنا بند ہو گیا اور وہ گاہے بہ گاہے آنے اور جب آنے تو نہوڑی دبر بعد چلے جانے ۔ اس طرح ان سے ملاقاتوں کا سلسلہ تقریباً ختم ہو گیا ۔ ایمپریس روڈ والے مکان سے نکل کر وہ گلبرگ کے ایک مکان میں جا بسے ۔ ایک دفعہ سنا کہ وہ بیمار ہیں تو میں ان سے ملنے وہاں گیا ۔ معلوم ہوا کہ اب وہ صحت یاب ہیں ۔ میں نے انہیں ایک کتاب دی ہوئی تھی جو ایک شخص کی ذاتی یادداشتوں پر مشتمل تھی اور وہ اس پر پیش لفظ لکھوانا چاہتا تھا ۔ یہ کتاب میں نے ہی سید صاحب کو دی تھی ، لیکن کچھ بیماری کے باعث اور کچھ دوسری وجوہ سے وہ یہ پیش لفظ نہ لکھ سکے اور انہوں نے مسودہ واپس کر دیا ۔

ایک دفعہ میری ملاقات صدر والے مکان میں ہوئی تھی جہاں وہ شاید آخر تک مقیم رہے ۔ ان کا تعلق ”صحیفہ“ سے ابھی قائم تھا لیکن ان کی صحت بہت زیادہ گر چکی تھی اور اسی باعث شاید وہ اس طرح کام نہ کر سکتے تھے جس طرح ان سے توقع کی جاتی تھی ۔ ہمارے ہاں بدقسمتی سے صحیح قسم کے ادیبوں اور

عالموں کے لیے محض ان کے علم و فضل کے لحاظ سے کوئی قدر و قیمت نہیں بلکہ اگر وہ کسی عہدے پر متمکن ہیں تو ان کی آؤ بھگت کی جاتی ہے اس لیے نہیں کہ وہ صاحبِ علم ہیں بلکہ اس لیے کہ وہ ایسی جگہ ہیں جہاں وہ لوگوں کو نواز سکتے ہیں ۔

میری ان کی آخری ملاقات کراچی میں ہوئی ، جب وہ یومِ اقبال کے سلسلے میں یہاں آئے تھے ۔ یعقوب توفیق مرحوم نے چند سال بڑی شان سے یومِ اقبال کی تقریبات کا انتظام کیا تھا ۔ عابد صاحب شاید ۱۹۶۸ء کے یومِ اقبال کے موقع پر تشریف لائے تھے ۔ میری ملاقات جلسہ گاہ میں ہوئی ۔ کافی دیر تک ہم 'ہرانی' یادوں کو تازہ کرتے رہے ۔ وہ مسجدِ فلاح حلقہ سوسائٹی میں کسی عزیز کے ہاں مقیم تھے ۔ میں نے ان کا ہتا لکھ لیا ۔ بعد میں بہت کوشش کی کہ وہ مکان مل سکیں لیکن بد قسمتی سے میں کامیاب نہ ہو سکا اور اس طرح میری ان سے طویل ملاقات نہ ہو سکی ۔ ایک دو دفعہ لاہور جانے کا اتفاق ہوا لیکن بعض مجبوریوں کے باعث میں ان سے نہ مل سکا جس کا مجھے افسوس رہے گا ۔

وہ شاعر بھی تھے ، افسانہ نگار اور تھیل نگار بھی اور ریڈیو سے بھی گاہے گاہے ان کی آواز گونجتی رہتی تھی ۔ وہ فارسی اور اردو ادب کے بلند پایہ نقاد بھی تھے لیکن زندگی کے آخری دنوں میں جب وہ ہر قسم کی آسائشوں سے محروم تھے ، ان کی صحیح قدر نہیں کی گئی ۔ خدا انہیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے ۔



میاں سعید الرحمان (پشاور)

تاریخ ہائے وفات

۸۱۳۹۰	=	خسرو ملک معنی عابد علی عابد
۸۱۳۹۰	=	آہ غم۔ سید عابد علی عابد
۸۱۳۹۰	=	نیک طبع ، نیک طبیعت رفت
۸۱۳۹۰	=	وائے پاک سیرت رفت
۱۹۷۱ء	=	غم۔ فرقت۔ سید عابد
۱۹۷۱ء	=	فصیح۔ ملک چراغ انجمن ادب سید عابد علی عابد

کاروانِ گذراں

عابد صاحب سر گئے اور میں لبِ گور بیٹھی ہوں - نہ معلوم کب ہوا کہ جھونکا آئے اور اڑا کے لے جائے - ایسی حالت میں وحید صاحب کہتے ہیں عابد صاحب کی ادبی زندگی پر مقالہ لکھو - بھائی! میرا تو یہ میدان بھی نہیں - مقالہ نکلنے کو ایک سے ایک مقالہ نگار بیٹھے ہیں - وقت ہر نکلے دیں گے - گھبرائیے نہیں - باقی رہی اُن کی نجی زندگی نو ادیبوں کی زندگی اپنی تو نہیں ہوتی، اس کے ہزار ہا پہلو ہوتے ہیں - جس نے جو پہلو جھانک کے دیکھا وہی لکھ مارا - اور یہ ادیبوں ہی پر موقوف نہیں، ہر انسان کی زندگی کے کئی پہلو ہوتے ہیں - ان میں دکھ بھی ہیں، سکھ بھی - تو اسی طرح عابد صاحب کی زندگی میں بھی کئی دکھ کے اور کئی سکھ کے لمعات ہوں گے - مگر اس محفل میں کسی دردناک پہلو کو چھیڑنا مجھے مقصود نہیں - کسی کی نجی زندگی سے پڑھنے والوں کو کیا دلچسپی ہو سکتی ہے - اس نمبر میں تو ہمیں مل بیٹھنا مقصود ہے، سو انسان اگر مل کے بیٹھے تو ایسی باتیں نہ کرے جو کسی کے ذہن پر بار ہوں، کسی کا دل دکھانے کا موجب ہوں - بلکہ ہنسی خوشی سے وقت گزارے اور ایک دوسرے کی صحبت سے وقت اچھا کاٹ لے - تو میں آج آپ کو وہ وقت یاد دلاؤں گی جب زمانہ اچھا تھا، لوگ اچھے تھے، ان کے دل اچھے تھے - اس سے میرا یہ مقصد نہیں کہ خدا نخواستہ اب لوگ اچھے نہیں رہے، بلکہ وہ لوگ جو اب اس جہان فانی میں نہیں رہے، جن کی وجہ سے محفلیں طربناک ہوا کرتی تھیں، جن کی بات بات میں لطیفے پیدا ہوتے تھے - جو باتوں میں فرد اور شخصیتوں میں برق نہیے - ایسے لوگوں کا یکجا جمع ہونا شاذ و نادر ہوتا ہے - لیکن کچھ اتفاقات ایسے ہوئے کہ لاہور میں یہ ساری شخصیتیں جمع ہو گئیں جن میں سے بعض خدا کے فضل سے بقید حیات ہیں اور بعض نظروں سے اوجھل ہو گئیں - یہ ۱۹۴۸ء تا ۱۹۵۰ء کے تذکرے ہیں جب یہ لوگ لاہور میں جمع ہوئے .. ان میں بطرس بخاری، ڈاکٹر تاثیر، ڈاکٹر سید عبداللہ،

صوفی تبسم ، فیض احمد فیض ، عابد علی عابد ، امتیاز علی تاج ، سب ہی لوگ شامل تھے ۔ شام چھ سات بجے سے رات بارہ ایک بجے تک ان کی محفل کسی نہ کسی گھر میں جمتی تھی ۔ پھر چٹکلے اور لطفیہ بازیاں ہوتیں ۔ ان لطفیہ بازیوں میں ڈاکٹر تاثیر سر فہرست تھے ۔ ان کے لطیفوں سے عابد صاحب سب سے زیادہ محفوظ ہوتے تھے ۔ چونکہ ان لوگوں کی بیویاں بھی ساتھ ہوئیں تھیں اس لیے سب لوگ اکٹھے بیٹھتے تھے ۔ پھر پہلا جڑیاں چھوڑی جاتی تھیں ۔ ایسے ہی وقت میں ایک بار تاثیر صاحب سلیم شاہی جوق پن کے آئے ، جو وہ اسی روز کناری بازار سے خرید کے لائے تھے ۔ مجھ سے مخاطب ہو کے کہنے لگے میری سلیم شاہی ملاحظہ فرمائی آپ ے ؟ میں نے کہا ، ماشا اللہ بہت خوبصورت ہے ۔ کہنے لگے یوں نہیں چلے شعر یہ سن لو ۔۔۔

یا ننگ نہ کر ناصح ناداں مجھے اپنا

یا چل کے دکھا دے دہن ایسا کمر ایسی

جب دوسرا مصرع ادا کرتے تو چھوٹے چھوٹے قدم اٹھا کے کمر لچکا کے بار بار آدھا مصرع پڑھنے جاتے ۔ ”یا چل کے دکھا دے — یا چل کے دکھا دے — یا چل کے دکھا دے —“ ساتھ ساتھ چال بیبی دکھاتے جاتے — ان کے پڑھنے کا طریقہ اور معشوقانہ چال کی نقل اور اشارے دیکھ دیکھ کر سب دوست ہال ہوئے جاتے تھے اور عابد صاحب بہت کھل کر ہنستے تھے ۔ اس بات کا چرچا کئی روز رہا ۔

ایک بڑے پائے کے شاعر تشریف لایا کرتے تھے ذرا بے تکلف سے آدمی تھے ۔ ڈاکٹر تاثیر نے اپنا ایک شعر انہیں سنایا ۔ وہ کہنے لگے ”ناثیر! معاف کرنا تم تو علم کے زور سے شعر کہتے ہو۔“ تاثیر صاحب نے فی البدیہہ یہ فقرہ کسا ”یار! شکر ہے تمہاری طرح بے علمی کے زور سے تو نہیں کہتا۔“ عابد صاحب کہنے لگے ”ناثیر کبھی تو بخشا کرو“ یہ بات نہ تھی کہ واقعی بے علمی کے زور سے شعر کہا جانا تھا بلکہ بات یہ تھی کہ تاثیر صاحب کبھی چوکتے نہ تھے ۔ امریکہ سے پطرس نئے نئے آئے تو وہیں کی باتیں زیر بحث رہیں ۔ ایک روز وہاں کے کسی سٹور کا قصہ چل نکلا ۔ بخاری صاحب کہنے لگے ”دنیا کی کوئی شے نہیں جو وہاں سے دستیاب نہ ہوتی ہو ۔ بالوں کی پن سے شروع کرو اور کھڑے کھڑے موٹر گاڑی کا سودا کر لو۔“ صوفی تبسم بھی پاس تشریف رکھتے تھے ، کہنے لگے ”کمال ہے بھئی امریکہ کا سٹور نہ ہوا ، موجی دروازہ ہو گیا“ بخاری صاحب ایک جگہ پر بیٹھتے نہ تھے ۔ جب ان کا بس چلتا سب جنوں کو موٹر میں لاد اپنے اور چل دیتے کھومنے ۔ اس کھومنے پھرنے میں انہوں نے ٹنوں پٹرول بھونٹا ہوتا ہوتا

تھوڑی دیر ایک جگہ پر بیٹھتے اور پھر اٹھ کھڑے ہوتے۔ یار یہ بیٹھ رہنے میں کیا 'تک ہے، چلو کہیں گھومیں۔ ایک ہفتے کی شام کو سب لوگ میرے گھر میں جمع ہوئے۔ کھانا وانا کھا کے بخاری صاحب نے اپنی بیگم صاحبہ کو تو بٹھایا میرے پاس اور خود سب لوگ حسبِ معمول گھومنے نکل گئے۔ رات ایک بجے تک ہم لوگ انتظار کرتے کرتے تھک گئے۔ ایک بجے کے قریب آنے۔ اتنی جلدی میں تھے کہ کچھ بات نہ ہو سکی۔ دوسری شام جب ہماری ملاقات ہوئی تو یہ سب کھلا کہ رات اتنی دیر کب سے ہو گئی؟ دیر اس طرح ہوئی کہ دوستوں کو سوٹر میں بٹھا کے گھومتے ہوئے اتنی دور نکل گئے جہاں ادھر ادھر بہت کم آبادی تھی۔ گرمیوں کے دن تھے، سخت پیاس لگی۔ پانی کا کہیں نام و نشان نظر نہ آیا اور ایک چھوٹی سی دوکان کی بی بی ٹمٹائی نظر آئی۔ اتفاق سے وہ سودا وائر کی دکان تھی، بخاری صاحب نے کہا کہ بھئی ایک درجن لیس دے دو، ہم سب لوگوں نے اپنی اپنی جیبیں ٹٹولیں۔ سب نے سب شاعر مزاج آدمی، بھلا کسی کی جیب میں پیسہ کہاں۔ بخاری صاحب کہنے لگے "بھیا تم ہمیں پانی پینے دو، ابھی ہم گھر سے پیسے لا کر ادا کر دیں گے۔" دوکان والا بیچارا چھوٹی سی دوکان رکھے ہوئے تھا رومی صورت بنا کے کہنے لگا "بابو جی میں غریب آدمی ہوں اور آپ لوگوں سے واقف نہیں ہوں، کیا معلوم آپ لوگ آئیں نہ آئیں، آپ کوئی چیز گروی رکھ دیں تو میں آپ کو لیمن کھول دیتا ہوں، ورنہ مجبور ہوں۔" بخاری صاحب بہت طبع میں آئے، گاڑی اسٹارٹ کی، گھر میں آ کے رقم نکالی اور پھر اسی دوکان پر ہٹ کر گئے، پیاس بجھائی، رقم ادا کی اور اس طرح دس میل آنے اور دس میل جانے میں کافی وقت صرف ہو گیا۔ جب انہوں نے دیر سے آنے کی وجہ بتائی اور ساتھ دوکاندار کا سلوک بیان کیا تو ہم ہنستے ہنستے دھڑکے ہو گئے۔ بخاری صاحب خود کم ہنستے تھے اور دوسروں کو زیادہ ہنساتے تھے۔

چند روز ایسا اتفاق ہوتا رہا کہ ہم میں سے کوئی بخاری صاحب کے گھر نہ جا سکا۔ وہ حسبِ معمول روزمرہ آتے رہے لیکن ایک دن انہوں نے خفا ہو کے کہا کہ میں ہرگز آپ کے گھر نہ آؤں گا، عزتِ عین کی خاطر — جب تک آپ لوگ سب کے سب میرے گھر نہ آئیں گے۔ ان دنوں کچھ ایسا اتفاق ہوا کہ نسی بھی کی بیماری کی وجہ سے ہمارا جانا چار پانچ روز پھر نہ ہو سکا۔ ایک دن دوپہر کے وقت سخت آندھی اور جھکڑ چلنا شروع ہو گیا اور ساتھ بارش اس زور کی کہ خدا کی پناہ، بادل گرجتا اور بجلی رہ رہ کر چمکتی۔ ایسے میں کیا دیکھتی ہوں کہ چھتری ہاتھ میں لیے پتالوں کے پائنچے چڑھائے بخاری صاحب چہاجوں پانی میں بھیگتے چلے آ رہے ہیں۔ آنے ہی سب کو مخاطب کر کے کہنے لگے کہ

یہ نہ سمجھنا میں آپ لوگوں سے ملنے آیا ہوں، برگز نہیں، بلکہ یہ بتانے آیا ہوں کہ سخت بارش کی وجہ سے آپ کے احاطے کی دیوار گر پڑی ہے، اسے مرمت کرا لو! خدا حافظ — یہ کہہ کے واپس مڑے لیکن بچوں نے پکڑ لیا، اصرار کر کے بٹھایا، نہ آنے کی وجہ بیان کی اور پھر طے ہو گیا کہ شام کو ہم لوگ آئیں گے۔ بخاری صاحب مل بیٹھنے کے بہت رسیا تھے اور یہ حقیقت ہے کہ دل کے بہت اچھے تھے، محبت اور ہمدردی کا جذبہ دل میں بہت تھا اس لیے کسی کی ذرا سی تکلیف نہ دیکھ سکتے تھے۔ میں سوچتی ہوں یہ لوگ کہاں گئے جن کی وجہ سے دنیا جیتی تھی۔ کیا مر گئے؟ — رہے نام اللہ کا —

ان لوگوں میں سے اب صوفی صاحب کا دم غنیمت ہے۔ کبھی کبھی ٹیلیویژن پر ان کی صورت نظر آ جاتی ہے تو دل یہ پکار اٹھتا ہے ”ابھی کچھ لوگ باقی . . .“

صوفی صاحب کی اہلیہ محترمہ وفات پا گئیں تو وہ اپنی بچیوں کے بہلاوے کی خاطر ان کی سہیلیوں کے لیے پکوان پکویا کرتے تھے اور پکوان بھی کون چھوٹا موٹا نہیں، دس دس پیس پیس آدمیوں کا کھانا۔ عابد صاحب کہتے تھے کہ صوفی تبسم کے گھر کھانا کھانے کا مزہ آ جاتا ہے۔

اور پھر ان سب کے درمیان اور سب سے الگ فیض احمد فیض بیٹھے ہوتے تھے۔ کبھی کبھی کوئی نئی غزل کہہ کر لانے تو بڑے اصرار کے بعد سنانے ورنہ خاموش بیٹھے اپنا دلفریب تبسم بانٹا کرتے — ان کی بیگم اور دونوں بچیاں اکثر آتی جاتی رہتی تھیں۔ جب بیگم فیض نے پاکستان ٹائمز میں ملازمت کی تو میں کبھی کبھی لیل و نہار کے دفتر جاتے ہوئے انہیں ملا کرتی تھی۔ ایسی باہمت عورتیں کم ہوتی ہیں۔ میں اب بھی انہیں یاد کیا کرتی ہوں لیکن ملے مدتیں ہو گئیں . . .

امتیاز علی تاج صاحب اور ڈاکٹر سید عبداللہ شام کی محفلوں میں شاد و نادر ہوتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کی بیگم تو پردہ کرتی تھیں اور ڈاکٹر صاحب ان کے بغیر آتے نہ تھے۔ چونکہ میری ہکی سہیلی تھیں (اب بھی ہیں) اس لیے آنا بھی ضروری تھا۔ چنانچہ یہ لوگ چار پانچ بجے آیا کرتے، گھڑی دو گھڑی بیٹھے، ہم دونوں نے اندر بیٹھ کر باتیں کیں اور ڈاکٹر صاحب نے باہر عابد صاحب سے ملاقات کی، پھر چلے گئے۔ سید امتیاز علی تاج صاحب گوشہ نشین آدمی تھے، ان سے کبھی کبھار کسی قریب میں ملاقات ہو جاتی، اسی طرح ان کی بیگم صاحبہ سے۔ اس محفل میں جب کبھی موسیقی کا ذکر چل نکلتا تو عابد صاحب ہیش ہیش

ہوتے ، خوش مذاق تو یہ سب ہی لوگ تھے ، جہاں تک مجھے یاد ہے موسیقی کے علم کا دعویٰ عابد صاحب کو ہی تھا ۔ نہ معلوم اوائل عمر ہی سے انہیں یہ شوق تھا یا یہ گجرات پنجاب کی آب و ہوا کی وجہ تھی یا صحبت کا اثر تھا ۔ بہر حال عابد صاحب کو موسیقی سے بے حد شغف تھا ۔ خود ان کی آواز اچھی نہ تھی لیکن اچھی آواز سننے کے بہت شوقین تھے ۔ یہ شوق انہیں کب پیدا ہوا ؟ گجرات کی سرزمین سے ان کا کب تعلق تھا ؟ یہ ایک الگ قصہ ہے ۔ کہہیے تو یہ بھی سنائی چلوں ! . . .

۱۹۳۲ع میں جب عابد صاحب دیال سنگھ کالج میں ملازم ہوئے ہیں تو ان دنوں بھلہ صاحب دیال سنگھ کالج کے پرنسپل تھے ۔ عابد صاحب کبھی کبھی ان سے ملنے جایا کرتے تھے ۔ ایک روز انہیں ملنے گئے تو ڈرائنگ روم میں ایک بزرگ عورت بھلہ صاحب کی بھی کو گود میں لیے بیٹھی تھیں ۔ کافی دیر یہ لوگ ڈرائنگ روم میں بیٹھے رہے لیکن تعارف نہ ہونے کی وجہ سے ایک دوسرے سے کوئی بات نہ کی ۔ وہ بزرگ بی بی بار بار ان کی طرف دیکھتی اور نظریں نیچی کر لیتی ، آخر وہ چپ چاپ اٹھ کر اندر چلی گئی ۔ بڑی دیر کے بعد بھلہ صاحب باہر تشریف لائے اور ہنستے ہوئے کہنے لگے ”عابد تم ہی یہ معا حل کرو“ عابد صاحب نے کہا ”کیسا معا ؟“ کہنے لگے ”یہ بی بی جو ڈرائنگ روم میں بیٹھی تھیں یہ میری ماس ہیں ، تمہارے متعلق پوچھتی تھیں کہ یہ کون آدمی ہے ۔“ میں نے کہا ”یہ دیال سنگھ کالج میں پروفیسر ہیں اور دو سال سے کالج میں کام کر رہے ہیں ، عابد علی ان کا نام ہے ، لاہور کے رہنے والے ہیں ، فارسی ان کا مضمون ہے اور اچھے لائق آدمی ہیں ۔ لیکن کیوں ؟ آب کیوں پوچھتی ہیں ؟“ کہنے لگیں ”ہرگز نہیں ، یہ آدمی گجرات کا رہنے والا ہے اور وکیل ہے ۔ میں چار سال گجرات کے ہیلتھ سنٹر میں کام کرتی رہی ہوں اور اس کے گھر آتی جاتی رہی ہوں ۔ اس کے گھر دو بچے میرے ہاتھوں پیدا ہوئے ، اس کے تمام رشتہ دار گجرات میں رہتے ہیں ۔ میں ان لوگوں کے گھر میں بھی وقتاً فوقتاً جاتی تھی ۔ تم کس طرح کہتے ہو کہ لاہور کا رہنے والا ہے ۔“ یہ بات سن کر عابد صاحب کھکھلا کر ہنسنے لگے اور جب ساری بات کھلی تو کافی دیر ہنسی ٹھٹھہ ہونا رہا ۔ وہ بات کیا کھلی اس کا قصہ یوں ہے ۔

۱۹۲۷ع میں جب بہاری شادی ہوئی تو عابد صاحب نے ایل ایل بی کر کے پریکٹس شروع کر رکھی تھی ۔ ایک تو لاہور بڑا شہر ، پھر یہ نئے نئے آدمی ، یہاں وکالت چلنے کا ذرا کم امکان تھا ۔ چنانچہ ان کے والد صاحب نے مشورہ دیا کہ

تم گجرات جا کر پریکٹس کرو۔ وہ چھوٹی جگہ ہے اور تمہارے سسرال والے بارسوخ آدمی ہیں، تمہاری مدد کریں گے اور رہنے کے لیے تمہیں مکان بھی دے دیں گے۔ یہ ساری باتیں طے کر کے میں گجرات اپنے میکے والوں میں جا بسی۔ ہمارے مکان کے نزدیک ہی ہیلٹھ سنٹر تھا اور یہ بی بی یعنی بھلہ صاحب کی ساس وہاں ہیلٹھ وزیٹرس تھیں، مسز تھایا ان کا نام تھا اور بہت خوش اخلاق عورت تھیں۔ اور واقعی میرے ہاں دو بچے ان ہی کے ہاتھوں میں پیدا ہوئے اور متواتر دو تین سال میرے پاس ان کا آنا جانا رہا۔ بھلہ صاحب کی بیگم یعنی مسز تھایا کی بیٹی ان دنوں لاہور میں ایم۔ اے کر رہی تھیں اور کبھی کبھار چھٹیوں میں آ جاتی تھیں۔ ظاہر ہے کہ ابھی ان کی شادی نہ ہوئی تھی اور جب شادی ہوئی تو ہم لوگ گجرات چھوڑ چکے تھے۔

گجرات کی سرزمین سے جو ان کا نعلق تھا وہ میں نے آپ کو بتا دیا ہے۔ باقی رہا صحبت کا اثر، اس کی تکمیل کیسے ہوئی؟ یہ بھی سنئے؛ ان تین سالوں کے دوران میں جو ہم لوگوں نے وہاں کائے، اتفاق سے چند ایسے لوگوں سے ملاقات ہوئی جو ان دنوں یکتائے زمانہ تھے؛ جسٹس بدیع الزمان کیکاؤس، تصدق حسین خالد، مشہور موسیقار رفیق غزنوی۔ بدیع الزمان کیکاؤس صاحب جو خود بھی گجرات کے رہنے والے ہیں، ان دنوں وکالت کرتے تھے۔ تصدق حسین خالد صاحب بطور مجسٹریٹ وہاں تعینات تھے۔ اور رفیق غزنوی رہتے تو پشاور میں تھے لیکن خالد صاحب مرحوم کے ساتھ ان کے گہرے دوستانہ تعلقات تھے اس لیے آئے دن خالد صاحب کے گھر موسیقی کی محفلیں جمتی تھیں اور ہم مذاق لوگ وہاں جمع ہوتے تھے۔ عابد صاحب ایسی محفلوں کے رسیا اور اچھی آواز کے شیدائی۔ رفیق غزنوی صاحب کی آمد کے بعد دنیا و مافیہا بھول جاتے تھے۔ ان کے لیے دن رات میں فرق نہ رہتا۔ رفیق غزنوی صاحب کی راگداری، ان کی مدد بھری آواز، ان کے بتانے کا انداز، فارسی دان ہونے کی وجہ سے ان کا لہجہ اور تلفظ، ان سب باتوں کے ساتھ ان کی شخصیت اپنا جواب آپ تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جو راگ ایک دفعہ انہوں نے سمجھا کر سنا دیا، پھر وہ بھولتا نہ تھا۔ میں تو اس محفل میں کم گئی اور ہم لوگ اندر پردے میں بیٹھتے تھے۔ چنانچہ بچوں کی وجہ سے جلد اٹھنا پڑتا، اس لیے زیادہ وقت شامل نہ ہو سکتی لیکن عابد صاحب خود شوقین، عورتوں والے جھگڑے بکھیڑوں سے آزاد، رات گزارہ مجھے سے صبح چار بجے تک محفل میں شریک رہتے تھے۔ یہاں انہوں نے راگداری کا علم سیکھا اور اپنے وسیع مطالعے کی وجہ سے تکمیل

تک پہنچایا۔ اس کے بعد یہ محفل بھی برخاست ہو گئی؛ کیکاؤس صاحب لاہور ہائی کورٹ میں پریکٹس کرنے کے لیے چلے گئے، خالد صاحب بیرسٹری کرنے کو انگلستان روانہ ہو گئے، رفیق غزنوی غالباً بمبئی چلے گئے اور عابد صاحب نے گجرات چھوڑ دیا اور لاہور آ کر ایم۔ اے فارسی میں داخلہ لے لیا۔ اس کے بعد دیال سنگھ کالج میں ملازم ہو گئے۔ اس میں کوئی شک نہیں گجرات میں ان کی وکالت چل نکلی تھی لیکن یہ پیشہ ان کے حسبِ منشا نہ تھا۔ چنانچہ مرنے دم تک تعلیم کے شعبے سے وابستہ رہے۔

۱۹۳۲ء میں انہوں نے دیال سنگھ کالج کی ملازمت اختیار کی جس کے بارہ سال بعد پاکستان عالمِ وجود میں آیا۔ ہندو جو اس کالج کے کرنا دھرتا تھے یک دم چلے گئے۔ ہندو ٹرسٹیوں نے نو یہ لکھ بیججا کہ تم کالج کو سنبھالو نیکن کالج کا سنبھالنا اور اسے نئے سرے چلانا اور پرائیویٹ کو غنڈوں سے بچانا جانِ حوکھوں کا کام تھا۔ عابد صاحب نے رات دن ایک کر کے یہ سب انتظامات کیے۔ خدا کی مدد بھی شامل حال تھی، دیال سنگھ کالج پھر چل نکلا۔ استادوں میں بھی اچھے اچھے لوگ شامل تھے، علامہ ناجور مجید، اُنادی، پروفیسر خادم محی الدین اس وقت چوٹی کے آدمیوں میں سے تھے۔ بہت نوگوں کے نام اس وقت بھوتی ہوں۔ خدا مجھے معاف کرے۔ اس کے بعد میں اپنے بچے سید منوچہر کی ملازمت کے سلسلے میں لاہور سے باہر چلی گئی اور تادم تحریر باہر ہوں۔ نہ معلوم اب لاہور کی گلیاں کیسی ہیں؟ مال روڈ پر کتنے کینڈل ہاؤس کے بلب جلتے ہیں۔ دریائے راوی اُسی طرح بہتا ہے یا اس کا پانی کم ہو گیا، بارہ دری کا کوئی نشان باقی ہے یا نہیں۔ کبھی کبھی اپنی بچیوں کے پاس لاہور جاتی ہوں لیکن بیماری اور ضعف گھر سے نکلنے نہیں دیتا۔ گھر میں بیٹھی دعا کرتی رہتی ہوں۔ لاہور زندہ رہے! پاکستان کا دل ہے، دلوں کے آئینے بڑے نازک ہوتے ہیں۔

بوئے گل نالہ دل

(۱)

میرے ہم جماعت اور شاہ صاحب^۱ کے شاگرد بذل حق محمود صاحب^۲ (جو شاہ صاحب کے استاد گرامی جناب قاضی فضل حق صاحب کے صاحبزادے ہیں اور جن کے جماعت میں داخل ہوتے ہی شاہ صاحب اس وقت تک تعظیماً کھڑے رہتے تھے جب تک کہ ان کا مخدوم زادہ کلاس میں اپنی نشست نہ سنبھال لیتا) ۲۰ جنوری ۱۹۷۱ع کو شاہ صاحب کے آخری دیدار کے لیے میرے گھر آئے۔ مجھے ڈرائیونگ روم میں بلایا، مجھ سے اندر گھر میں آنے کی اجازت چاہی۔ میں انہیں اپنے ساتھ صحن میں لے آئی۔ قریب پہنچ کر انہوں نے شاہ صاحب کے چہرے کو والہانہ انداز میں چومنا اور سرہانے زمین پر بیٹھ کر زار و قطار رونے لگے۔ ان کا جسم اور ہونٹ لوطی غم سے کانپ رہے تھے۔ اس دن صبح سوا آٹھ بجے سے لے کر اس وقت تک کسی نے مجھ سے اس طرح تعزیت نہ کی تھی جس طرح بذل حق صاحب نے کی۔ اشکبار آنکھوں اور کانپتی ہوئی آواز میں مجھ سے ہوئے ”ہمشیرہ! اب ہمیں شزل کون پڑھائے گا۔“ میری آنکھوں سے ایک سیلاب رواں

۱۔ میں نے سید عابد علی عابد کو پہلی بار اس وقت دیکھا جب میں اکتوبر ۱۹۵۲ع میں ایم اے فارسی کے پہلے سال میں داخل ہوئی۔ ہفتے میں ہمارے دو پیریڈ منگل اور سنیچر کو دیال سنگھ کالج میں پرنسپل کے دفتر میں ہوا کرتے تھے۔ پہلے ہی دن میں نے اس کالج کی ہر طالبہ کو اپنے پرنسپل کا ذکر ”شاہ صاحب“ کہہ کر کرتے سنا تو میں بھی اسی دن سے انہیں شاہ صاحب کہنے لگی۔

۲۔ اسسٹنٹ رجمنٹل ڈائریکٹر، ریڈیو پاکستان لاہور۔

بھا، دل قابو میں نہ تھا، میری زندگی کے رفیق نے صرف بارہ برس میرا ساتھ دیا۔ میری اماں تو اپنی پستالیں سالہ بیابا زندگی پر فخر کیا کرتی تھیں۔ اُن کی اکالونی بیٹی ابھی بد نصیب نکلی کہ صرف بارہ ہی برس کی بیابا زندگی کے بعد اُس کے دوپٹوں کے رنگ اڑ گئے، اُس کے سہاگ کی چوڑیاں ٹوٹ گئیں۔ شاہ صاحب کے ساتھ بسر کیے ہوئے لمحوں کی یادیں لشر کی نوک بن کر دل میں چبھ رہی تھیں۔ بذل حق کی باتوں سے درد نے کروٹیں لیں اور میں نے سوچا کہ آج میں نہ صرف اپنے چاہنے والے عظیم شوہر ہی سے بھڑ گئی ہوں بلکہ اپنے بے نظیر استادِ گرامی سے بھی محروم ہو گئی ہوں۔ شاہ صاحب کا یہ شاگرد اس طرح پھوٹ پھوٹ کر رونا کہ صحن میں موجود سب خواتین آہوں اور سسکیوں میں ڈوب گئیں اور پھر یہ ڈگ ڈگائے قدموں سے باہر چلا گیا۔

۲۲ جنوری ۱۹۷۱ع کو مجھے بذل حق محمود صاحب کا تعزیتی خط ملا۔ لکھا تھا ”میں نے آخر میں عابد صاحب کو اُس روز ریڈیو پاکستان لاہور کے دفتر میں دیکھا تھا جب وہ انک حیک لینے کے لیے آئے تھے اور مجھ سے فرمایا بھا کہ تمہیں میری سوانح حیات مرنے کے بعد دکھائی جانے گی اور اُس وقت تک نہ چھاپی جائے گی جب تک کہ تم اسے دیکھ کر اپنے دستخط ثبت نہ کر دو گے۔ میں سمجھتا ہوں یہ آخری اعزاز تھا جو انہوں نے مجھے بخشا۔ مجھ میں کچھ مزید لکھنے کی تاب نہیں۔“ اس آخری جملے کے ساتھ اُن کا خط اس طرح ختم ہو گیا جس طرح اُمڈتے ہوئے آنسو آدمی کو گاوگر کر دیں اور وہ بات کرنے کے قابل نہ رہے۔

میرے بھائی صاحب کا کہنا ہے کہ سوانح کا ذکر شاہ صاحب نے اُن سے بھی کیا تھا اور کہا تھا کہ سوانح اُن کے مرنے کے آٹھ سال بعد شائع ہوگی۔ کہاں سے شائع ہوگی؟ کون اسے شائع کرے گا؟ کون اس کا امین ہے؟ بذل حق محمود کو کون بتائے گا؟ مجھے کسی بھی بات کا علم نہیں ہے۔

اسی سال کے فروری میں اظہر جاوید صاحب ایڈیٹر ”تخلیق“ عابد نمبر چھاپنے کے سلسلے میں مجھ سے ملے۔ وہ فرماتے تھے کہ اپنی سوانح حیات کا ذکر شاہ صاحب نے اُن سے بھی کیا تھا بلکہ اس کا نام بھی بتا دیا تھا جو اظہر جاوید صاحب کے بیان کے مطابق ”استخوان فروش“ ہے۔

دسمبر ۱۹۷۰ع کی بیس پچیس تاریخ تک شاہ صاحب اپنے قدموں سے چل کر بازار میں آتے جاتے رہے ہیں۔ اُن کے دائیں کولہے پر بکڑا ہوا ٹیکہ تکلیف کا باعث ضرور تھا لیکن تشویش ناک نہیں تھا۔ اُن کے دوست معالج

ڈاکٹر سید ممتاز حسین نے پچاسوں ٹیکے Seclopan اور Crytopon کے ملا کر لگوائے ، ییسوں شیشیاں Anti-phlogistine کی پلٹس کی کولہے میں لیپ کروائیں ۔ وہ ذرا سی جگہ ، جو دیکھنے میں ہنگ ہانگ کے بال کے نصف دائرے کے برابر سوچ کر اور سرخ ہو کر ابھر آتی تھی ، پھیلنا شروع ہو گئی ۔ اب اُن کے معالج کے برادر خورد ڈاکٹر اکرام حسین عشرت کا مشورہ بھی شامل ہو گا ۔ کئی قسم کے کیپسول تجویز ہوئے ، استعمال کروائے گئے لیکن :

مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی

سوچی ہوئی ذرا سی جگہ کولہے سے ران تک (گھٹنے سے ذرا اوپر) پھیل گئی ۔ ران کا دایاں نصف حصہ اوپر سے نیچے تک سرخ ہو گیا ۔ ران پر پلٹس باندھتے ہوئے یہ ہیبتناک سرخ اور چمکتا ہوا حصہ دیکھ کر میرا دل ڈوبنے لگتا تھا ۔ تکلیف کے باعث وہ لات کو پھیلا نہ سکتے تھے بلکہ گھٹنے کے نیچے گاؤ تکیہ رکھ کر نصف دائرے کی شکل میں رکھتے تھے ۔ ۲۵ دسمبر کے بعد سے وہ پلنگ پر کروٹ بھی نہیں بدل سکے ۔ میں روزانہ صبح کو بستر بدلواتی ، کپڑے تبدیل کرواتی ، ہاتھ منہ اور دانت صاف کرواتی اور کمر پر سپرٹ لگا کر خشک ہونے پر ٹالکیم چھڑک کر ہاتھ سے کمر پر ہلکی ہلکی مالش کرتی رہتی ، اُن کی جلد بڑی نرم و نازک اور لطیف تھی ، اتنی احتیاط کے باوجود اُن کی کمر پر ہیڈ سور ہو گیا ۔ ہمارے بھانسن بھی لکٹی ہے تو تڑپ اُٹھتے ہیں ، شاہ صاحب کو حد درجہ تکلیف میں بھی میں نے کراہتے نہیں دیکھا ۔ لیپ شب و روز اُن کے سرہانے میز پر روشن رہتا اور وہ دونوں ہاتھوں میں کتاب تھامے عمو مطالعہ رہتے ۔ بیماری کے دوران میں اُن کی بھوک کم ہو گئی تھی ، وہ روایتی اور مرغن کھانے کبھی پسند نہیں کرتے تھے ، بلکہ پھلکے انگریزی قسم کے کھانے انہیں پسند تھے ۔ علالت میں میں اُن کے پسندیدہ کھانے تیار کرواتی ، اُن کے پسندیدہ پھل منگوا کے رکھتی ، ہاس پیٹھ کر اپنے ہاتھ سے انہیں کھلاتی لیکن کچھ لقمے کھانے کے بعد مجھے روک دیتے ۔ میرے زیادہ اصرار پر کہتے میری جان ! مجھے بھوک نہیں ہے ، تنگ نہ کرو ۔ اُن کی بڑھتی ہوئی تکلیف سے میں پریشان تھی ۔ جب بھی ہسپتال چلنے کو کہتی ، جواب دیتے کہ سوچ کر بتاؤں گا ۔ اُن کے معالجین اُن کی تکلیف رفع کرنے میں ایڑی چوٹی کا زور لگا رہے تھے ۔ ۱۳ جنوری ۱۹۷۱ع کو حسب معمول میں نے انہیں پھر ہسپتال چلنے کو کہا ۔ کہنے لگے ”اچھا لے چلو ، دیکھتے ہیں ہسپتال والے کیا علاج کرتے ہیں ۔“ ۱۳ جنوری کو ہسپتال میں داخل ہوئے ۔ ۱۴ کی صبح کو اُن کی ران کا اپریشن ہوا ، ۱۵ کی صبح کو اُن کی ڈریسنگ میرے سامنے

ہوئی۔ پہلی دفعہ اُن کے زخموں کی حالت دیکھ کر بہارا ملازم لرو اُٹھا اور چلا جی اس کے ہاتھ سے چھوٹ گئی۔ میں نے اُسے کمرے سے باہر بھیج دیا اور دل کٹا کر کے شاہ صاحب کے پاس اُن کا ہاتھ تھامے کوڑی رہی۔ شاہ صاحب یوں لیٹے تھے جیسے اُن کی نہیں کسی اور کی مرہم لٹی ہو رہی ہو۔ ران کے بالائی حصے میں چار پانچ انچ لمبا عمودی شکاف تھا اور ٹانگوں کی بجائے زخم کے لبوں کے اندر جراثیم کش دوا میں بھگو کر روئی رکھی ہوئی تھی۔ زخم کی گہرائی !! اے اللہ توبہ !! ران کے آرہار تھی۔ ران کے نیچے کی طرف بھی شکاف اتنا ہی بڑا تھا اور اس میں ایک Drainage رکھی ہوئی تھی کہ اس کے دریمے پیپ خارج ہوتی رہے۔ کوئی ہر دو تین انچ کراس کی شکل میں ٹیسرا شکاف تھا۔ زخموں کو دیکھ کر میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا، کمرے میں موجود ہر چیز گھومتی نظر آئی۔ میں نے لمحہ بھر کو آنکھیں بند کر لیں اور منہ پھیر لیا کہ شاہ صاحب کو میری اس حالت کا علم نہ ہونے پائے۔

مقدرات امور میں کس کا ہس ہے، ہماری ساندی کے جونھے سال میری بائیں کلائی میں تکلیف شروع ہوئی اور آٹھ سال کے اندر اندر یکے بعد دیگرے اس کے چار اہرینسن شاہ صاحب نے دیکھے۔ پانچویں 'پریشن' کے بعد جب میرا کٹا ہوا بازو دیکھا تو میرے بھائی صاحب کے بیان کے مطابق شاہ صاحب کا رنگ ایک دم زرد پڑ گیا تھا۔ اُس وقت میں بے ہوش تھی، میں نے یہ باتیں بعد میں سنیں کہ انہیں کاپٹی وارڈ میں لے جایا گیا۔ ڈاکٹروں نے بھاگ دوڑ کی۔ کمرے میں لٹا کر انہیں کورامین اور پیتھاڈین کا ٹیکہ لگایا گیا اور گلوکوز لگایا گیا، تب کہیں جا کر اُن کی طبیعت ذرا سنبھلی۔

شاہ صاحب بڑے دل گردے کے مالک تھے۔ ذہنی مصائب کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے اور اُن پر غالب آ جایا کرتے تھے لیکن جسمانی تکلیف کی برداشت اُن کے لیے صبر آزما ہوتی تھی۔ ہر بقر عید کے موقع پر وہ ایک کرسی اور کتاب اٹھا کر اتنی دور جا کر بیٹھ جایا کرتے تھے کہ ذبیحے کی کرناک آواز اُن کے کانوں سے نہ ٹکرا سکے۔

میرے شوہر اس وقت انتہائی جسمانی تکلیف میں مبتلا تھے۔ میں گھنٹوں اُن کے پاس بیٹھی رہتی اور جب انہیں حوصلہ دلاتی کہ میرے کتنے بڑے بڑے زخم آپ کے سامنے مندمل ہوئے ہیں، آپ بھی انشاء اللہ جلد اچھے ہو جائیں گے تو مسکرا کے مجھے دیکھتے اور کہتے ہاں میں جلد اچھا ہو کر تمہارے سامنے گھر چلوں گا۔

ہسپتال کے کمرے اور اتنی شدید تکلیف کے باوجود ان کے معمولات میں فرق نہیں آیا تھا۔ مطالعے میں انہماک اسی طرح قائم تھا۔ سرہانے، میز پر لیٹ کر جلتا رہتا۔ صبح کو اخبارات دیکھتے اور پھر کوئی کتاب اٹھا کر پڑھنے لگتے۔ جو عادت گھر پر تھی وہی ہسپتال میں بھی رہی۔ دن کے وقت وہ گاؤں تکیے کے سمارٹ نیم دراز ہو کر مطالعہ کرتے تھے اور رات کو وہ ہادی طرح سونے کی نیت باندھ کر نہیں لیٹتے تھے بلکہ پڑھتے رہتے تھے اور پڑھتے پڑھتے سو جاتے تھے۔ گھر کا معمول یہ تھا کہ دائیں ہاتھ میں سگریٹ ہے اور بائیں ہاتھ میں کتاب۔ جب نند کا غلبہ ہوتا تو بائیں ہاتھ سے کتاب سینے پر ٹھوڑی کے قریب کر پڑتی۔ کبھی کتاب بوجھل ہوتی تو سینے سے لڑھک کر زمین پر دھڑام سے گرتی اور شاہ صاحب کی آنکھ کھل جاتی۔ آنکھ کھلنے پر کتاب اٹھا کر پھر پڑھنا شروع کر دیتے، پھر نیند غالب آتی تو کتاب پھر سینے پر آٹکتی اور دائیں ہاتھ کا سلگتا ہوا سگریٹ بستر پر۔ میں سو جایا کرتی تھی، وہ خود بھی گہری نند میں ہوتے تو سگریٹ بستر کو سلگاتا ہوا بعض اوقات نواڑ تک پہنچ جاتا، جسم کو تپش محسوس ہوتی تو پڑاؤ کے اٹھ بیٹھتے اور ادھر ادھر سے باتیں لا کر سلگنے ہوئے بستر کو ٹھنڈا کرتے۔ پھر مجھے آواز دیتے یا خود ہی دوسرا بستر لا کر نیچے بچھا لیتے۔ ایک بار ایسا ہوا کہ تمام رات مطالعے میں گزار دی۔ صبح ناشتہ کر کے پھر پڑھنا شروع کر دیا۔ آنکھیں شب بیداری کے باعث سوچ رہی تھیں، انہیں سونے کی تاکید کر کے میں کالج چلی گئی۔ میں انہیں اس حالت میں چھوڑ گئی تھی کہ بائیں ہاتھ میں کتاب ہے اور دائیں ہاتھ میں سگریٹ اور وہ مطالعے میں مصروف تھے۔ میرے جانے کے کوئی دو گھنٹے کے بعد ملازم نے انہیں ایسی حالت میں جگایا کہ بستر مع احاف اور پننگ کی نواڑ کے کافی جل چکا تھا۔ کمرے میں دھواں ہی دھواں تھا۔ اللہ کا کرم یہ ہوا کہ آگ بھڑکی نہیں تھی اور وہ خبریت سے اٹھ کے کھڑے ہو گئے تھے۔ جب میں وہیں آئی تو وہ گھر پہ نہیں تھے۔ ملازم نے سارا واقعہ مجھے سنایا۔ مجھے شاہ صاحب کی یہ حرکت قطعاً پسند نہیں تھی۔ دفعۃً ٹیکسی کے رکنے کی اور گھنٹی کے بجنے کی آواز سنائی دی۔ میں ان ہی کے انتظار میں بیٹھی تھی، میں نے جلدی سے اٹھ کر دروازہ کھولا۔ لپک کر میری طرف آئے اور پیشتر اس کے کہ میں بولتی، کہنے لگے ”دیکھو ڈارلنگ! مجھ سے کچھ نہ کہنا، مجھ سے ایک بستر جل گیا تھا، میں دو بستر مع احاف اور ہلنکوں کی نواڑ کے خرید لایا ہوں۔“ مجھے ہنسی آگئی۔ ایک دن ایسا ہوا کہ میں نے میز پر کھیل بچھا کر کپڑے استری کیے اور فارغ ہو کر انہی کے کمرے میں

لیٹ رہی۔ کوئی گھنٹہ بھر بعد باہر نکلی تو کیا دیکھتی ہوں استری کا سوچ آن ہے۔ استری کمرے پر رکھی ہوئی ہے اور کمرے میں آگ رہا ہے۔ کپڑے گندے سارے گھر میں پھیلی ہوئی ہے۔ استری نے اپنی مثلث شکل میں کمرے کی چاروں تہیں جلا ڈالی نہیں اور سیز پر بھی اسی شکل کا داغ پڑ گیا تھا۔ میں نے جلدی حلدی سب چیزیں اٹھائیں۔ شاہ صاحب باہر دیکھنے آئے کہ میں کیا کر رہی ہوں۔ نئے کمرے کی درگت بنی دیکھ کر نہ حیرت کا اظہار کیا، نہ ناسف کا اور نہ ہی مہربی طرح خفگی کا۔ بڑے آرام سے بولے ”آئے دن مجھ سے بگڑتی رہتی ہو یہ جلا دیا وہ جلا دیا چلو آج حساب برابر ہو گا۔“ کبھی کبھی مجھ سے وعدہ کر لیتے تھے کہ اجھا سگریٹ والا دایاں دھڑک کی پٹی یہ رکھوں گا نا کہ نیند آنے تو سگریٹ بستر کی بجائے زمین پر گرے۔ لیکن مطالعے میں محویت کا یہ عالم تھا کہ اس طریقے سے سگریٹ تو نہ گرے مگر ان کی دواؤں انگلیوں پر، جن میں سگریٹ بھنس جاتا تھا، اپنے پڑھاتے تھے۔ کبھی سگریٹ اور لیمپ بیجا کر نہیں سوئے۔ شروع شروع میں اتنے وقت لیمپ کی نیز روشنی میں مجھے نیند نہیں آتی تھی۔ میں نیند لے لے اندھیرے کی عادی تھی، وہ روشنی اور کتاب کے۔ اس سلسلے میں دو ایک بار بد مزگی بھی ہوئی۔ آخر مجھے ہی ہار مان کے اس روشنی کو قبول کرنا پڑا اور اب یہ عالم ہے کہ مجھے اندھیرے میں نیند ہی نہیں آتی۔ میں نے ہر ممکن طریقے سے ان کے مزاج کے ساتھ مطابقت کی کوشش کی، خواہ اس میں وقتی طور پر مجھے اپنے کسی جذبے یا احساس کو قربان بھی کرنا پڑا تو خوں سے آکر دیا اور خوش دلی سے ان کے مزاج میں خود کو اس طرح ڈھال لیا کہ ذہنی رفاقت اور مطابقت میں کوئی امتیاز نہ رہے۔ میری آنکھوں نے یہ عالم بھی دیکھا ہے کہ ان کے معالج نے اگر سگریٹ کو ان کے دل (ضیق النفس) کے لیے مصرعہ قرار دیا اور سگریٹ نوشی سے منع کر دیا تو جو سگریٹ ہاتھ میں ہوتا اُسے ایضاً ٹرے میں آس کے بچھا دیتے اور چھ چھ ماہ سگریٹ کو چھوٹے بھی نہیں تھے۔ اس بیماری میں ان کے کسی معالج نے سگریٹ منع نہیں کیے تھے بلکہ خود انہیں کو رغبت نہیں رہی تھی۔ ایک سے دوسرا ساگنے والے نے پندرہ دن پہلے سگریٹ چھوڑ دیے تھے۔ ان کے سگریٹ کیم میں سے بجا ہوا ایک سگریٹ میرے پاس موجود ہے جسے کھول کر میں ان کے تمباکو کی مابوس خوشبو سونکھ لیتی ہوں۔ ہسپتال میں بھی سرہانے لیمپ روشن رہتا اور شاہ صاحب حسبِ عادت محو مطالعہ رہتے۔ ڈاکٹر آتے، نرسیں آتیں، عیادت کے لیے عزیز و اقارب آتے، سب سے باتیں کرتے۔ وہ چلے جاتے تو میدان صاف ہوتے ہی پھر مطالعہ شروع کر دیتے۔

میں نے شاہ صاحب کی والدہ محترمہ سے سنا ہے کہ مطالعے اور محفل آرائی کا شوق انہیں بچپن ہی سے تھا۔ چار برس کی عمر میں ایک چھوٹی سی چوکی ہاتھ میں پکڑ کے گھر سے باہر نکل جاتے۔ خود چوکی پہ بیٹھ جاتے اور ارد گرد بچوں کو جمع کر کے انہیں ننھی منی کہانیاں سنایا کرتے۔ چوتھی پانچویں جماعت میں تھے کہ کھانا کھاتے وقت بھی کتاب پڑھتے رہتے تھے۔ ان کی ماں کو ان سے بہت پیار تھا، وہ سامنے بیٹھی دیکھا کرتیں کہ بیٹا نوالہ توڑتا ہے لیکن نظریں کتاب پر جمی ہیں، نوالہ سالن کی بجائے میز پر یا چوکی پر لگانا ہے اور منہ میں رکھ لیتا ہے۔ اس باس کا کوئی ہوش نہیں، اس حقیقت سے بے خبر کہ کیا کھا رہا ہے۔ جب وہ پیار سے ڈانٹیں تو یہ ٹھیک سے کھانا کھانا شروع کر دیتے۔ یہ عادت تو اب تک تھی کہ ہاتھ میں کتاب ہے، نظریں کتاب پر جمی ہیں اور کھانا کھا رہے ہیں۔ علم و ادب کے معاملے میں بہت فیاض تھے۔ چاہے تندرست ہوں یا بیمار، علم کے متلاشی لوگوں کی فراخ دلی سے رہنائی کرتے تھے۔ ایسے لوگوں کی ہمیشہ عزت کرتے اور ان کی خاطر خواہ مدد کرنے میں کبھی بخل سے کام نہ لیتے۔ کہا کرتے تھے کہ میری اسی فراخ دلی نے علم کے دروازے مجھ پر کھول دیے ہیں۔

شاہ صاحب بتایا کرتے کہ دسویں جماعت تک پہنچتے پہنچتے ان کی ذاتی لائبریری میں، جو انہوں نے اپنے جیب خرچ سے کتابیں خرید خرید کر بنائی تھی، سو کتابیں جمع ہو گئی تھیں۔ ایک دفعہ ان کے والد صاحب نے کسی بات پر خفا ہو کر ان کی تمام کتابیں چھپا دیں تو انہوں نے کھانا کھانا چھوڑ دیا۔ جب دو دن کھانا نہ کھایا تو ان کی والدہ محترمہ نے سفارش کر کے ان کی کتابیں واپس دلائیں۔

ایک صاحب ہسپتال میں آئے اور اقبال کی غزل کے ایک مطلع کی تشریح چاہی۔

مطلع یہ تھا :

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں

کہ ہزاروں سجدے ٹوٹ رہے ہیں سری جبینِ نیاز میں

ثناء صاحب نے بیماری کی حالت میں اس مطلع کی ایسی تشریح کی کہ شاید تندرستی میں بھی ایسی نہ کرتے اور نہایت تفصیل سے بتایا کہ آریائی ذہن حقیقتِ کبریٰ کی وحدت کے ادراک سے محروم ہے، وہ حقیقت کو پارہ پارہ کر کے دیکھنے کا عادی ہے۔ حقیقت کے تین پہلوؤں :

۱۔ حسن و جمال Beauty

۲۔ لکھو Virtue

۳۔ حق و صداقت Truth

کی عالمانہ تشریح کی اور بتایا کہ یہی تین پہلو ویدانت میں تری مورتی یعنی برہما ، وشنو اور شو کہلاتے ہیں ۔ اقبال نے کہا ہے کہ میں آریائی نژاد ہونے کے باوجود حقیقت کبریٰ کی وحدت کا ادراک رکھتا ہوں اور میری جبین نیاز کے سجدے اُس وحدتِ بسیط کو مجسم دیکھنے کے منتظر ہیں ۔

یہ عالمانہ صحبتیں جاری تھیں ، شب و روز معمول کے مطابق گزر رہے تھے ۔ کیا خبر نہی کہ ۹ جنوری کی رات کو میں سہاگن سوؤں گی اور جب اگلی رات آنے کی تو میرا سہاگ لٹ چکا ہوگا ۔ شاہ صاحب کی ایک غزل کا مقطع ہے :

فریب دل کا نہ کھانا ، وقت ہر عابد

بنا دیا ہے کہ بے اعتبار ٹھہرے گا

۲۰ جنوری کی صبح طلوع ہوئی تو یہی ہوا ۔ ان کا دل انہیں فریب دے گیا اور ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا ۔

اُنہی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے دم کیا

دیکھا اس بیماری' دل نے آخر کام تمام کیا

(۲)

آج سے اٹھارہ برس پیشتر ہی ۔ اے کرنے کے بعد حب میں ایم ۔ اے فارسی میں داخل ہوئی تھی تو شاہ صاحب کو پہلی بار دیکھا تھا ۔ پنجاب یونیورسٹی میں فارسی پڑھانے والے اور بھی اساتذہ کرام موجود تھے لیکن فکر و نصیر کی پختگی ، گفتگو کی شگفتگی ، فارسی ادب کا گہرا مطالعہ ، اُردو ، فارسی اور انگریزی زبانوں میں کامل دسترس اور طالب علموں سے مشفقانہ برتاؤ نے ان کے طرزِ تدریس کو حد درجہ دلکش اور دل نشین بنا دیا تھا ۔ ان دنوں "چہار مقالہ" میرے اصاب میں شامل تھی اور استاد گرامی محترم علم الدین سالک صاحب یہ کتاب پڑھانے پر مامور تھے ۔ زہر چہار مقالہ پڑھا ادھر شاہ صاحب سے صرف تلمذ حاصل ہوا اور صاحب چہار مقالہ کا نہ دعویٰ شاہ صاحب نے ثالث کر دیا کہ شعر میں ہر علم کام آتا ہے ۔

آج سے ایک ہزار سال پہلے فارسی کے ایک ادیب ، انشا برداز اور دانشور نے سخن گوئی کے متعلق بات کرتے ہوئے شاعر کے لیے کچھ صفات اور خصوصیات لازم قرار دی تھیں ۔ یہ شخص احمد بن علی نظامی عروضی سمرقندی ہے ۔ اس نے اپنی اسی تصنیف "چہار مقالہ" میں دہیری (سیکریٹری سب) سے ، شعر

سے ، طب سے اور مجہوم سے بحث کی ہے ۔ اس کے خیال میں سخن گوئی کی شرائط یہ ہیں کہ شاعر ذوق سلیم رکھتا ہو ، فکر عظیم رکھتا ہو ، مشاہدہ نیز ہو ، بیس ہزار قدیم اشعار اُسے یاد ہوں ، معاصرین اور متاخرین کے دس ہزار شعر ذہن میں محفوظ ہوں ، ہر وقت مطالعے میں مصروف رہے ۔ اظہار خیال کا طریقہ اور بات کرنے کا اسلوب جانتا ہو ، عروض جانتا ہو ، قافیے پر عبور ہو اور انتقاد پر قدرت رکھتا ہو ۔ نظامی عروضی سمرقندی کے نزدیک شعر کہنے کے لیے اتنی ریاضت اس لیے ضروری ہے کہ جس طرح شعر میں ہر علم کام آتا ہے ، اسی طرح علم میں شعر بھی کام آتا ہے ، یعنی شاعر کی استعداد جتنی زیادہ ہوگی ، معانی اتنے ہی بلند اور مطالب اتنے ہی ارجمند ہوں گے ۔ جسے پچاس ہزار شعر یاد ہوں گے ، وہ اتنا تو سمجھ سکے گا کہ اس نے کتنی نئی بات کہی ہے یا وہی پرانی باتیں دہرا رہا ہے ۔ شعر اور علوم شعری ہر عبور حاصل کرنے کے بعد اُسے یہ معلوم ہو سکے گا کہ جس چیز کو وہ نئی سمجھ رہا ہے ، وہ نئی ہے بھی یا نہیں ، جس چیز کو وہ روایت سے بغاوت کہہ رہا ہے ، وہ بغاوت ہے بھی یا نہیں ۔

نظامی عروضی سمرقندی نے سخن گوئی کی جو شرائط بتائی ہیں اور شاعر کے لیے جو صفات متعین کی ہیں ، شاہ صاحب نے یہ سب پوری کیں بلکہ سخن گوئی کے لیے ان سے بڑھ کر جگر کاوی کی ۔ پتھر کی تراش خراش میں جس طرح سنگ تراش کی انگلیاں فنکار ہوتی ہیں اسی طرح فنکار فکر ، جذبے اور تخیل کی بھٹی میں سے گزر کر کندن بنتا ہے اور تب کہیں اس کا فن نکھر کر سامنے آتا ہے :

انہیں کے جگر میں اُترتا ہے نیشہ
رگِ سنگ میں جو صنم دیکھتے ہیں
سہکتی ہے جب محفلِ حرفِ شیریں
تمہیں کیا بتائیں جو ہم دیکھتے ہیں (عابد)

اور :

سلی عابد کو قیدِ با مشقت
کہ ہے الفاظ رنگیں کا رسن ساز

شاہ صاحب انگریزی ، اردو ، فارسی اور ہندی زبان کی باریکیوں سے بخوبی آگاہ تھے ۔ فارسی اور ہندی شاعری میں تغزل کے بہت لطیف نمونے ملتے ہیں ۔ متحدہ ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی سنگیت کا مکمل نظام پیش کرتی ہے ، یعنی تال ،

سر اور لہے - کلاسیکی موسیقی سے والہانہ وابستگی اور حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت کا احساس ، یہ تمام چیزیں شیر و شکر ہو کر اُن کے ہاں ایک ایسی صورت اختیار کرتی ہیں کہ کسی جوہری کی صنعت گری کا گان ہوتا ہے :

لفظ ہوگا جو غزل میں عابد
وہ انگوٹھی میں نکیئہ ہوگا

اور :

نغمہٴ رنگ و نکمتِ آہنگ
کوئی دیکھو خیال کے نیرنگ
خود بخود دل میں نغمہ بپا ہے
دف و مردلگ و لای و برط و چنگ

یوں محسوس ہوتا ہے یہ سب ساز یک بیک جھنجھٹا اُٹھے ہیں اور صوتی وحدت نغمہ بن کر درگوش پہ دستک دیتی ہوئی دل میں اتر گئی ہے -

ان کی ذات جلالی و جالی دونوں کیفیات کی مظہر تھی - خصوصاً جالی کیفیات نے ان کی ذہنی تخلیقات کے انبار لگا دیے - عام طور پر یہ شاعر کی حیثیت سے پہچانے جاتے تھے - مہا کوی ، کوی جس کے سر بر بھگوان کا ہاتھ ہونا ہے ، لیکن ان کا پسندیدہ موضوع اور میدان انتقاد تھا - فنونِ لطیفہ ، شاعری ، موسیقی اور مصوری میں منفرد اسلوب اور مقام رکھتے تھے - مصوری میں خطوط کے ہیج و خم ، رنگوں کی ملاوٹ ، دھوپ اور سائے سے ابھرنے والے حسین روپ ، انہوں نے ایک خاتون امرتا شیرگل سے سیکھے تھے - اس خاتون کا ذکر ایک جگہ یوں کرتے ہیں :

کیا بتائیں بیٹھے بیٹھے بات کیا یاد آ گئی
بس بھرے نینوں کی چنچل امرتا یاد آ گئی

موسیقی اور مصوری کے موضوع پر ان کے بے شمار مقالے ریڈیو سے نشر ہوئے ہیں اور مختلف رسائل کے اوراق کی زینت بنے ہیں - یہ حیثیت فنکار ، ادیب ، ڈراما نگار ، افسانہ نویس ، مترجم ، شاعر اور نقاد کے ان کی نگارشات نے اردو ادب کا دامن بھر دیا ہے - یہ حیثیت معلم کے ان کی شانِ تدریس وہی شاگرد جانتے ہیں جو ان کی جماعت میں ہوں حاضر ہوتے تھے گویا کسی قریب میں شرکت کے لیے جا رہے ہوں - علم و ادب کی لکڑیوں سے پیدا ہوتی تھی اور اس کی تشنگی میں بچھا کرتی تھی - میں ان کا ایک خط پیش کرتی ہوں جو میرے استفسار پر رودکی کے ایک قصیدے کے مطلع پر مجھے انہوں نے لکھا تھا - یہ خط ان کے فارسی ادب

کے گہرے مطالعے ، ان کے ذوق اور علمی تجسس کا حامل ہے ۔ رودکی کا شعر یہ ہے :

ہوئے جوئے مولیاں آید ہمی
یادِ یارِ مہرباں آید ہمی

شاہ صاحب لکھتے ہیں :

”اہل شعر میں غالباً ترکیب ”جوئے مولیاں“ محلِ اشتباہ اور موردِ اختلاف بنتی ہے ۔ جہاں تک میرے علم کا تعلق ہے ، سب سے پہلے عام لوگوں کے لیے میرزا محمد قزوینی نے کہ عصر حاضر کے سب سے بڑے ایرانی محقق اور بے بدل مؤرخ ہیں ، اس ترکیب کی حقیقت اور ماہیت سے بحث کی ہے ۔ یہ بحث چہار مقالہ (Gib Memorial Edition) کے حوانسی میں ملے گی ۔ یہ کتاب ایم ۔ اے (فارسی) کے نصاب میں داخل تھی لیکن بدقسمتی سے نہ تو استاد اس کے حواشی پڑھتے تھے (شاگردوں کا تو معاملہ ہی دوسرا ہے) اور نہ خواص اس طرف متوجہ ہوتے تھے ۔ البتہ چہار مقالہ مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور بڑے ذوق و شوق سے پڑھا جاتا تھا اور اسی پر نوٹ لکھے جاتے تھے ۔ چنانچہ میرے فاضل دوست مولانا عندلیب شادانی کہ آج کل ڈھاکہ یونیورسٹی میں فارسی ادب کے پروفیسر ہیں ، منشی فاضل اور ایم ۔ اے کی کتابوں پر نوٹ لکھنے میں ماہر سمجھے جاتے ہیں ۔ انہوں نے بھی شیخ مبارک علی ایڈیشن ہی کو سامنے رکھا ہے (یہ علم اور اربابِ علم کی بد نصیبی ہے کہ نوٹ بھی خرافات پر لکھے جاتے ہیں) ۔ بہر حال جب میں نے ایم ۔ اے کی نیاری شروع کی ، چہار مقالہ گب میموریل ایڈیشن مہیا کیا ۔ اس سے مراد تبصرے اور ٹکبر کا اظہار نہیں ، صرف اپنی کم مائیگی کے شعور کا ابلاغ ہے کہ مجھے اعتبار ہی نہ آتا تھا کہ نصاب ایک کتاب پر مشتمل ہو اور میں کوئی دوسری کتاب پڑھ کر اس میں پاس ہو جاؤں ۔

یادش بخیر ۱۹۳۰ع کا واقعہ ہے ، یعنی آج سے تیس سال پہلے مجھے ”جوی مولیاں“ کی ترکیب سے آگاہی ہوئی ، ان سالوں میں میں نے مختلف ماحذوں سے کام لے کر اپنی معلومات کی تصدیق چاہی ، چنانچہ قزوینی نے جس تاریخِ بخارا کا ذکر کیا تھا ، وہ بھی نظر سے گزری اور اس کے بعد سید نفیسی نے جب تین جلدوں میں ”احوال و اشعارِ رودکی“ کے نام سے ایک کتاب لکھی تو اس میں سامانیوں کا ذکر کرتے ہوئے تاریخِ بخارا کے تمام بیانات کو مستند قرار دیا اور ”جوی مولیاں“ کی وہی تحقیق قبول

کر لی جو صاحبِ تاریخِ بخارا نے کی تھی اور جس پر قزوینی کے حواشی مبنی تھے ۔

معلوم ہوتا ہے سامانیوں کے زمانے میں وہ چیز جسے ہم لوگ امرد پرستی کہتے ہیں ، رائج تھی ۔ صاحبِ ”قابوس نامہ“ نہ صرف اپنے بیٹے کو اس کے قواعد سے آگاہ کرتے ہیں بلکہ اس کے فوائد بھی سمجھاتے ہیں ۔ (یہ کتاب^۱ مطبوعہ ہے اور سعید نفیسی کے حواشی کے ساتھ چھپ گئی ہے) ۔ سامانی بادشاہوں نے کہ رودکی کے زمانے سے متعلق ہیں ، اپنے نوخیز ، خوش گلو اور خوب رو غلاموں کے لیے عارات ، محلات اور باغات کا ایک دلکشا سلسلہ تعمیر کیا تھا جسے ’جوئے مولیاں‘ کہتے ہیں ۔ اس ترکیب میں پہلا لفظ تو عام ہے ؛ ’مولیاں‘ بطریقِ فارسی موالی کی جمع اور ’موالی‘ بطریقِ عربی خود ’مولا‘ کی جمع ہے ۔ ’مولا‘ عربی میں لغاتِ افساد میں سے ہے کہ اس کے معانی مالک بھی ہیں اور غلام بھی ۔ کثرتِ استعمال سے ’مولیاں‘ کا الف ساکن ہو گیا اور غلاموں کے لیے عارت کا یہ سلسلہ ’جوئے مولیاں‘ کہلانے لگا ۔

خونبو میں ایک خاص پُر اسرار صفت ہوتی ہے جس کی وجہ سے بھولی پسری یادیں بیدار ہو جاتی ہیں ۔ اسے ابتلاف افکار (Association of ideas) کہتے ہیں ؛ حسرت کہتا ہے :

نکبت گیسوئے یار آنے لگی آرزو کو بوئے یار آنے لگی
اور اسی کا شعر ہے :

تم نے ہال اپنے جو پھولوں میں بسا رکھے ہیں

شوق کو اور بھی دیوانہ بنسا رکھا ہے

بہر حال رودکی کا مفہوم یہ ہے کہ آج ناگہان یاد کے ہروں پر سوار ہو کر جوئے ’مولیاں‘ کے گل و گلزار کی خوشبو آتی جس نے ان معشوقانِ نوخیز کی یاد دلائی جو وہاں بادشاہ کے ورود کے منتظر بیٹھے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ غلام ہو یا کنیز ، آقا عشق فرمائے تو اس کے لیے سعادت کا باعث ہوگا ۔ اسی ’جوئے مولیاں‘ سے یارِ مہربان کی یاد وابستہ ہے کہ غلام (سوائے اس کے کہ دقیقی کے غلام کی طرح باغیرت ہو) مولا یا

۱۔ اس کتاب کا اردو ترجمہ ، جو شاہ صاحب نے کیا ہوا ہے ، مجلسِ ترقیِ ادب لاہور میں زیرِ طبع ہے ۔ (محبوب عابد)

آقا کی محبت کے جواب میں یہ جبر و قہر محبت کرتا ہے ۔ انا للہ وانا الیہ راجعون ۔

نوٹ : ایران کے تمام مفصل اور مستند جغرافیے ، جغرافیائی اور تاریخی اٹلسی اور دوسرے مآخذ 'جوئے مولیاں' یعنی مولیاں ندی با مولیاں دریا کا ذکر نہیں کرتے ۔ خانہ فرہنگ ایران میں یہ سوال میرا ایک شاگرد اٹھا چکا ہے (بلکہ اٹھا چکی ہے کہنا چاہیے) ۔ صوفی صاحب اور ان کے ایرانی کارفرما نقشے میں 'مولیاں' ڈھونڈنے رہے یعنی اس نقشے میں جو ایران قدیم کی حدود کو ظاہر کرتا ہے ۔ نہ مولیاں کوئی دریا تھا ، نہ یہ دریا نقشے میں ملا ۔ اب کوئی شک باقی نہ رہا ۔ یہ جو عام کہہ دیا جاتا ہے کہ مولیاں ایک ندی ہے یا دریا ہے ، غلط محض ہے اور سخت غلط فہمیاں پیدا کرنے کا موجب بنتا ہے ۔“

ایک بار یوم اقبال کے موقع پر شاہ صاحب کو بی این آر آڈیٹوریٹ میں تقریر کرنا تھی ۔ تقریر کا تذکرہ آیا ہے تو یہ بھی عرض کر دوں کہ شاہ صاحب مقرر بھی بے مثال تھے ۔ میں نے اپنے طالب علمی کے زمانے میں دیال سنگھ کالج کے سالانہ کانووکیشن پر شاہ صاحب کو (بحیثیتِ پرنسپل) اس طرح خطاب کرتے بھی دیکھا ہے کہ سٹیج پر آتے ہی انہوں نے ہاتھ سے مائیک ایک طرف کر دیا اور ہزاروں کے مجمعے سے یوں خطاب کیا کہ ان کے منہ سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ صفِ بازبسی تک پہنچ رہا تھا ۔ اگرچہ ان کی آواز بڑی بلند اور گوجدار تھی لیکن یہی آواز جب ریڈیو سے نشر ہوتی تو یوں محسوس ہوتا کہ انہوں نے اپنے رگ گلو میں دو آوازیں دبا رکھی ہیں ۔ جب چاہا سٹیج پر بغیر مائیک کی مدد کے اپنی آواز حدِ نگاہ تک پہنچا دی اور جب ضرورت ہوئی ریڈیو سٹیشن کے سٹوڈیو میں مائیک کے سامنے بیٹھ کر دھیمے لہجے میں بولنا شروع کر دیا ۔ ایسا بھی اکثر ہوا ہے کہ گھر سے تقریر لکھ کر لے گئے ہیں لیکن جلسے کے منتظمین نے کسی مصلحت سے لکھی ہوئی تقریر ان سے لے لی اور درخواست کی آپ زبانی بولیں ۔ لکھی ہوئی تقریر پڑھنے سے مقرر کی نظریں سامعین سے نہیں ملتیں ، وہ سر جھکائے پڑھتا چلا جاتا ہے ، درمیان میں کہیں کہیں سر اٹھا کر ایک نظر حاضرین پر ڈال لی اور پھر پڑھنا شروع کر دیا ، اس طرح سامعین گرفت سے نکلتے چلے جاتے ہیں ۔ البتہ مواد دلچسپ ہو تو ایسا نہیں ہوتا ۔ لیکن میں نے بہت سی تقریبات میں شاہ صاحب کے ساتھ شرکت کی ہے اور یہی منظر دیکھا ہے بلکہ خود محسوس بھی کیا ہے ۔ اس کے برعکس زبانی خطاب کرنے والا

سامعین سے نظریں ملا کر بات کرنا ہے اور انہیں اپنے دائرہ اثر میں رکھنا ہے۔ شاہ صاحب کو یوم اقبال کے موقع پر اقبال کے ہاں ببل کا مقام متعین کرنا تھا لیکن انہیں شبہ تھا کہ ہمارے ہاں ہائی جانے والی ببل وہ نہیں جس کا ذکر فارسی ادب میں ملتا ہے۔ ان کے دوست ڈاکٹر نذیر احمد صاحب ان دنوں گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل تھے۔ ڈاکٹر صاحب بیالوجی کے پروفیسر ہیں۔ شاہ صاحب ان کے پاس استفسار کے لیے گئے اور انہوں نے کئی مستند کتابوں کے حوالے سے انہیں بتایا کہ وہ خوش رنگ اور خوش گلو ببل جو ایران کے چمن زاروں میں دیوانہ وار بھولوں کی شاخوں کو چومتا ہے اور جس کے متعلق غالب نے کہا ہے ”قمری کفِ خاکستر و ببلِ نفس رنگ“ وہ ہمارے ملک میں نہیں پایا جاتا اور شاعری میں جس ببل کا ذکر ہوتا ہے، وہ ایک چڑا ہے جس کے متعلق کہا گیا ہے کہ :

خدا کی شان تو دیکھو کہ کلچری گنجی

حضورِ ببلِ بستانِ کمرے آوا سنجی

پند و ناک میں یائے جانے والے ببل کا سینہ عشق سے اور آواز سوز سے خالی ہے۔ چنانچہ اگلے ہی روز ۲۱ اپریل ۱۹۶۲ء کو روزنامہ ’امروز‘ نے سرخی جاتی : ”ببل کا آشیانہ چمن سے اٹھا دیا“

”لاہور ۲۱ اپریل - سید عابد علی عابد نے آج اقبال کانفرنس میں انکشاف کیا کہ ایران میں جو نغمہ سنج ببل پایا جاتا ہے، وہ ہنر مند و پاکستان میں نہیں ملتا۔“

(۳)

شاہ صاحب انسان کی تخلیق کردہ سائنس اور اس کے نتائج پر یقین رکھتے تھے۔ انہوں نے ایف ایس سی میڈیکل گروپ میں کیا تھا۔ بعد کے مطالعے نے ان کی سائنس سے دلچسپی کو بہت جلا بخشی۔ انہوں نے انگریزی سائنس فکشن نثر سے مطالعہ کی اور کچھ ریڈیائی ڈرامے ایسے لکھے جو جدید سائنسی رجحانات کا عکس پیش کرتے تھے۔ ان میں سے ایک ڈراما مجھے اب تک یاد ہے؛ اتفاق کی بات ہے کہ انہوں نے یہ تمام ڈراما مجھ ہی سے املا کروایا تھا۔ یہ ڈراما لاہور ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہوا تھا۔ کہانی یوں تھی کہ سرخ کے رہنے والوں نے لاہور پر حملہ کر دیا ہے، ان کی اڑن طشتریاں شاہدرہ کے قریب اتری ہیں اور ان میں سے ایسی

۱۔ بہت پہلے محمد حسین آزاد نے سخندانِ فارس میں اسی پر مفصل بحث کی ہے۔ (وحید قریشی)

مخلوق برآمد ہو رہی ہے جن کے مانھے پر صرف ایک آنکھ ہے اور اس آنکھ سے ایسی تیز شعاعیں نکل رہی ہیں کہ سامنے آنے والی ہر چیز کو بھسم کر دیتی ہیں ڈرامے کے دوران میں بار بار اس قسم کے اعلانات نشر ہوتے رہے کہ اب ار حمنہ آوروں نے شاہدرہ کے علاقے پر قبضہ کر لیا ہے ، اب راوی کے ہل کہ عبور کر رہے ہیں ، اب یہاں پہنچ چکے ہیں ، اب فلاں رخ پر بڑھ رہے ہیں وغیرہ وغیرہ ۔ بعد میں معلوم ہوا کہ کئی لوگوں نے ڈر کے مارے اپنے دروازے اندر سے بند کر لیے تھے ۔ اس ریڈیو ڈرامے کا ذکر آیا ہے نو ان کی ایک او بات یاد آ گئی ہے ؛ ایک رات سراسیمہ اور گھبرائے ہوئے گھر میں داخل ہوئے ، ان کی دہشت زدگی دیکھ کر سب ان کی طرف متوجہ ہو گئے اور ہر ایک نے ان کی اس اضطرابی کیفیت کی وجہ دریافت کرنا چاہی ۔ کچھ لمحے توقف کیا اور پھر حواس مجتمع کر کے بولے ”میں گھر کی طرف آ رہا تھا ، راہ میر قبرستان پڑتا تھا ، رات سیاہ تاریک تھی ، کچھ سجھائی نہیں دے رہا تھا کہ میرے پاؤں کسی چیز سے ٹکرائے ۔ میں نے جھک کر دیکھا تو کپڑے میر بندھی ہوئی ایک گٹھڑی تھی ۔ میں نے گٹھڑی کی گریں کھولیں — ہم سب حیرت سے بولے ”بھر ؟ بھر کیا“ ”میں نے ماچس جلائی اور کیا دیکھتا ہوں کہ گٹھڑی میں ایک کٹا ہوا سر بندھا ہے !!“ سب کی چیخیں نکل گئیں اور آنکھیں حیرت سے بھٹی کی بھٹی رہ گئیں ۔ اگلا فقرہ سننے کے لیے بے تابی بڑھ گئی تہ ذرا رکے اور بولے ”کل رات کو ریڈیو اسٹیشن سے میرا یہ ڈراما نشر ہوگا بھلا کیسا رہے گا ؟“

شاہ صاحب ریڈیو ڈراموں کے بانیوں میں سے تھے ۔ ان کے بعض ریڈی ڈرامے آج کلاسیک کا درجہ رکھتے ہیں ۔ کچھ ڈرامے ٹیلی ویژن کے لیے بھی لکھے ہیں ۔ ان کے ریڈیائی ڈراموں کی تعداد بہت زیادہ ہے ۔ ان کے ڈراموں میں دو مجموعے بد بیضا (ناریخی) اور شہباز خان (جاسوسی) منظر عام پر آ چکے ہیں ان کا ڈراما ”روپ متی باز بہادر“ ایک غیر فانی شاہکار ہے ۔ ڈراموں کا ایک مجموعہ ”اک لعل بکاؤ ہے“ عہد طفیل صاحب ایڈیٹر نقوش چھاپ رہے ہیں ۔

فیر ڈراما سے اسی لگاؤ کی بنا پر بعض اوقات تو بات بھی ڈرامائی انداز میں کرتے تھے ۔ ایک مخلوط تقریب میں میرے ساتھ بیٹھے تھے ۔ ذرا فاصلے پر بیٹھے ہوئے ایک صاحب کی طرف اشارہ کر کے بولے ”انہیں جانتی ہو ؟“ میں نے ان صاحب کو غور سے دیکھا ، سوچا ممکن ہے شاہ صاحب نے کبھی ا سے میرا تعارف کرایا ہو ۔ یاد نہیں آ رہا تھا ۔ وہ صاحب صورت آشنا بھی دکھائی نہیں پڑتے تھے ۔ مجھے سوچنے دیکھا تو پھر پوچھا ”کچھ یاد آیا ؟“

اب میں دل میں نادم کہ ان کے کوئی خاص رفیق ہوں گے تبھی تو انہی دلچسپی لے رہے ہیں ورنہ وہ ہر ایک سے مجھے متعارف نہیں کروایا کرتے تھے۔ مجھے اپنی یادداشت کی کمزوری کا اعتراف کرنا پڑا۔ حیران ہو کر بولے ”اچھا تو تم انہیں نہیں جانتی ہو۔“ میں نے کہا ”نہیں“ سگریٹ کا ایک کش لگا کر نہایت آہستہ سے بولے ”یہی تو بات ہے، میں بھی نہیں جانتا ہوں۔“

دبیر کے مرثیے کا ایک بند ایسی کمال اداکاری سے پیش کرتے تھے کہ لب گویا نہ ہوتے تھے اور تینوں شعر مجسم تصور بن کر سامنے آ جاتے تھے۔ اشعار کا تیکھا پن، نوک پنک اور بالکل صاف ہاتھوں کی حرکت، جسم کے ارتعاش، چشم و ابرو کے خاموش اشارات اور چہرے پر جذبات کے اتار چڑھاؤ سے واضح کر دیتے تھے۔ یاد یہ ہے :

کسی شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف، چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیر کہن کانپ رہا ہے
ہر قصرِ سلطینِ زمن کانپ رہا ہے
شمسیر بکف دیکھ کے حیدر کے سر کو
جبریل لرزے پر سمیٹے ہوئے ہر کو

(۲)

شاہ صاحب کی مجلسی زندگی جگمگ جگمگ کرتی ایک انجمن تھی۔ ان کی زندگی بے کٹی پہلو تھی؛ ایک تو بالکل نجی اور محدود دوسروں پر مشتمل، بے تکلف چٹکلوں، لطائف اور بے باک سخن گوئی و سخن فہمی پر مبنی۔ دوسری نہایت سہذب و شائستہ، علم و آگہی کے دریچے وا کرنے والی۔ ان کی موجودگی میں اداسی و افسردگی کا احساس کبھی باقی نہیں رہتا تھا۔ عجب باغ و بہار طبیعت پائی تھی۔ اساتذہ نے سخن فہمی، سخن سنجی اور سخن خوانی کی تعریف سخن گوئی سے زیادہ کی ہے۔ سخن گوئی میں ان کا مقام منفرد تھا تو سخن سنجی، سخن فہمی اور سخن خوانی میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ مجھے ایک شعر سنایا :

اے نامہ جیبی خاک پہ مل لیجو ادب سے

جانے جو کبھی خدمتِ عالی میں کسی کے

میں نے شعر کی داد دی، کہنے لگے سمجھی بھی ہو، ناعرنے کہا کہا ہے؟ میں نے ان کو کچھ ایسی نظروں سے دیکھا کہ وہ میری بے بسی سمجھ گئے۔ بولے یہ بلائنگ پیپر اور سیاہی چوس تو آج کی ایجاد ہے۔ پہلے جب خط لکھتے

تھے تو سیاہی خشک کرنے کے لیے روشنائی پر ریت یا مٹی چھڑک دیتے تھے ۔
 اب سمجھ میں آئے گا ، کیا مطلب ہے اس مصرعے کا :
 اے نامہ جیبی خاک پہ مل لیجو ادب سے
 کچھ احباب ہمارے ہاں جمع تھے ۔ غالب کے اشعار پر بحث چل نکلی ۔ یہ شعر
 بڑھے گئے :

موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
 آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی
 کہیں کس منہ سے جاؤ گے غالب شرم تم کو مگر نہیں آتی
 شاہ صاحب نے کہا ”کوئی صاحب ان اشعار کی تشریح تو کریں ۔“ نظم طباطبائی
 شارح دیوان غالب کچھ ہی دن ہوئے میری نظر سے گذرا تھا ۔ میں نے کہا کہ
 موت کا تو ایک دن مقرر ہے ، آگے پیچھے نہیں آئے گی ۔ یہ نیند کو کیا ہوا کہ
 رات رات بھر نہیں آتی ، یہ بھی کوئی موت ہو گئی کہ وقت ، قررہ پر آئے گی ۔
 میری تشریح صحیح نکلی ، شاہ صاحب کہنے لگے اچھا اب دوسرے شعر کا
 مطلب ارشاد ہو ۔“

اس وقت موجود احباب میں ایک دو شاعر حضرات بھی تھے ، سب نے زور لگایا ،
 اپنی اپنی سمجھ کے مطابق تشریح کی کوشش کی ، کسی نے سوچنا شروع کیا ، کسی
 نے بولنا شروع کیا ، خوب زور کی رسم کشی ہوئی لیکن بیکار ۔ کسی تشریح پر
 ہمیں صحیح ہونے کی رسید نہیں ملی ۔ آخر شاہ صاحب کہنے لگے کہ آپ لوگوں
 کو سخن خوانی کے فن سے آگاہی ہوئی تو شعر کا مطلب صاف ہو جاتا ۔ چنانچہ
 انہوں نے ہماری درخواست پر شعر بڑھ کے سنایا اور مطلب بھی واضح کیا کہ
 دیوانگی تو پہلے بھی تھی کہ اپنے آپ پر خود ہی ہنس لیا کرتے تھے ، لیکن پھر حال
 ہنسنے کی کوئی وجہ تو ہوتی تھی ، اب یوں ہی بیٹھے بیٹھے ہنس دیتے ہیں ، یعنی
 ہنسی کسی خاص بات پر نہیں آتی ، بغیر کسی وجہ کے اور بغیر کسی سبب کے
 بھی آ جاتی ہے ۔ اگر میں یہ کہوں کہ ہم سب ہکا بکا رہ گئے تو غلط نہ ہوگا ۔
 مقطع پر پہنچے تو کہنے لگے کہ مسجد نبوی یا آستانہ قدس کی یہ کیفیت تھی کہ
 وہاں منافق آستینوں میں بت لے جایا کرتے تھے ۔ اس پر انہیں متنبہ کیا گیا کہ
 خانہ خدا میں بتوں کا کیا کام ہے ۔ اور یہاں تو یہ حال ہے کہ غالب آستین کی
 بجائے حرم دل کے اندر ایک بت بٹھائے لیے جا رہا ہے ۔ اب واضح ہو گیا کہ
 غالب نے یہ کیوں کہا تھا کہ :

کہیں کس منہ سے جاؤ گے غالب

ورنہ جو مطلب عام طور پر بیان کیا جاتا ہے وہ غالب کی شان کے شایان نہیں ۔

حب بھی ہم دونوں فرصت میں ہوتے یا دو چار احباب آ جاتے، رنگ محفل نکھر جاتا اور جانِ محفل شاہ صاحب ہوتے۔ شاہ صاحب کو ان بزرگوں کی صحبتیں سیر آئیں جنہوں نے اساتذہ کی آنکھیں دیکھی تھیں۔ قدرت نے انہیں ذوقِ سلیم ارزانی فرمایا تھا۔ مشاہدے و مطالعے نے بصیرت کی ارتقائی منازل طے کر کے انہیں مختلف علوم و فنون کا مردِ میدان بنا دیا تھا۔ علم و فضل کا وافر سرمایہ رکھتے تھے۔ ان کی دسوں انگلیاں دس چراغ تھے۔ پیچیدہ ادبی اور علمی مسائل کو ناخنِ گرہ کشا سے بون حل کر دیتے کہ سامع پر اشراجِ صدر ہو جانا لیکن دلیل کے لیے بھاری بھرکم لغات اور اسناد کے لیے اشعارِ ضرور پیش کرتے۔ وہ جب تک آٹھ کر الہاری میں سے لغت نکال کر نہ دیکھ لیتے، خود ان کی اپنی تسلی نہ ہوتی تھی۔ غلطِ العام چیزیں ہزار بار دہرائی جائیں، غلط ہی رہتی ہیں، جب تک کہ ان کی صحت پر کوئی سند نہ ہو اور وہ سند ضرور دیکھتے تھے۔ ایک بار ان کے سامنے ذوق کا یہ مطلع پڑھا گیا :

خط پڑھا کاکل پڑھے زلفیں پڑھیں گیسو پڑھے

حسن کی - رکار میں جتنے پڑھے ہندو پڑھے

خط، کاکل، زلف اور گیسو کے معنوی فرق کے متعلق کوئی سند طالب کی گئی اور شاہ صاحب نے مستند کتاب ”بہارِ عجم“ کا حوالہ دیا اور مطالعے کے بعد واضح ہو گیا کہ ان چاروں چیزوں سے کیا مراد ہے۔ ان چاروں چیزوں کے اختلاف کا انکشاف میرے لیے بصیرت افروز تھا۔ منشی ٹیک چند نے، جو فارسی محاورے میں سند کی حیثیت رکھتے ہیں، لکھا ہے : ”خط وہ رُواں ہے جو پہلے ہونٹوں کے اوپر آتا ہے اور پھر گالوں پر۔ غور کرنے پر پتا چلتا ہے کہ جن اُردو اشعار میں خط استعمال ہوا ہے، وہاں اس کے معنی صرف مونچھ کے ہی ہیں اور ہلکا سا رُواں صنفِ لُخت ہی سے منسوب نہیں ہے بلکہ صنفِ نازک کے گالوں پر اگنے والا رُواں بھی خط کہلاتا ہے۔ زلف اُن بالوں کو کہتے ہیں جو کالوں کے قریب اگتے ہیں اور محبوب سے مخصوص ہیں۔ کاکل سر کے وہ بال ہیں جو کندھوں تک آجائیں اور زلف کی جگہ اسے پہننا غلط ہے۔ سر کے دونوں طرف جو لمبے بال ہوں وہ گیسو کہلاتے ہیں یعنی چوٹیاں جو گالوں پر لٹکتی رہیں۔ شاہ صاحب کا کہنا تھا کہ بظاہر صاحبِ بہار عجم کا یہی مطلب معلوم ہوتا ہے لیکن اگر خط نہ بنوایا جائے اور بال گالوں تک آجائیں تو وہ بھی گیسو ہی کہلائیں گے۔ جب تک اس اختلاف کی رمز نہ کھلے، ان شعروں کا رنگ

بھیکا بھیکا رہتا ہے ۔ شعر یہ ہیں :

قمریاں بولیں پیچھے کوکیں
کان کی . بات مری غل ٹھہرے
ہم جو چپ ہوں تو سڑی کہلائیں
آپ چپ ہوں تو تغافل ٹھہرے
تم جسے چاہو چڑھا لو سر پر
ورنہ یوں دوش پہ کاکل ٹھہرے

شاہ صاحب میرے شوہر تھے ، میرے دوست ، میرے رفیق ، میرے غمگسار ، میرے
تیاردار ، میرے استاد ، میرے رہنما ، لیکن ان پر جب جلالی کیفیت طاری ہوتی تو
سب رشتے ناطے بھول جاتے ۔ میں انہیں دیکھتی اور یوں محسوس کرتی گویا کوئی
اجنبی شخص مجھ سے ہم کلام ہے ۔ غصیلی اور اونچی آواز ، لیکن کسی اجنبی
شخص کو کیا حق پہنچتا ہے کہ اتنی ترشرونی کے ساتھ مجھ سے بات کرے ۔ یہ تو
میرے شوہر ہی تھے جو ایک عظیم فن کار تھے اور اسی نسبت سے مجھ سے کہیں
زیادہ حساس بھی ۔ میں ان کی جس بات کو غیر اہم سمجھ کر اس پر توجہ نہ
دیتی اور نادانستہ مجھ سے یہ غلطی سرزد ہو جاتی تو بس ان کا غصہ سنبھالنے نہ
سنبھلتا ۔ اگر میں خاموش رہتی تو وہ اسے بھی اپنی توہین سمجھتے اور اگر بولتی تو
بات مزید بڑھ جاتی ۔ ان کے غصے کے عالم میں میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ
مجھے کیا کرنا چاہیے ۔ اگر میں دوسرے کمرے میں جا کر کوئی کام شروع کر دیتی
یا خاموشی سے کروٹ دوسری طرف بدل لیتی تو اس بات پر بھی بگڑ جاتے ۔ ان کی
عدم موجودگی میں ان کی لائبریری سے کوئی کتاب نکال لیتا تو بگڑ جاتے اور
پریشان پھرتے رہتے ۔ بعض وقت تو ان کے غصے کی وجہ بعد میں میری سمجھ میں آیا
کرتی تھی ۔ ایک بار ہم تقریج کی غرض سے پنڈی گئے ، بہت اچھے موڈ میں تھے ۔
رات کو بہت دیر ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں ۔ باتوں ہی باتوں میں میری کوئی
بات انہیں ناگوار گزری ، لمحے بھر میں وہ شاہ صاحب ہی نہیں تھے ۔ (ان کی اس
خوبی کا میں اعتراف کرتی ہوں کہ جس تمیزی سے جلال میں آتے تھے اتنی ہی تمیزی
سے ان کا غصہ فرو بھی ہو جاتا تھا اور پھر جب تک معافی نہ مانگ لیتے
بے کل رہتے) لیکن اب کے تو جلال کا عالم ہی کچھ اور تھا ۔ بہت بگڑے ، بہت
بولے ۔ میں اٹھ کے بیٹھ گئی ، پھر کھڑی ہو گئی ، پھر کمرے سے باہر نکل گئی ۔
مجھے معلوم نہیں تھا کہ میں کیا کرنے والی ہوں ۔ سامنے ایک ٹانگہ کھڑا نظر
آیا ۔ میں ٹانگے میں بیٹھ گئی اور ٹانگے والے کو اسٹیشن چلنے کو کہا ۔ اسٹیشن پر

پہنچ کر میں نے ہکنگ آفس کی کھڑکی میں روپے نکال کر رکھ دیے اور ٹکٹ مالکا۔ لیجے روپے تھے، اوپر میرا ہاتھ کہ اچانک شاہ صاحب نے اپنا ہاتھ میرے ہاتھ پر رکھ دیا اور مجھے واپس چلنے کو کہا۔ میں سیدھی زنانہ ویشنگ روم میں چلی گئی اور ان سے کوئی بات نہیں کی۔ انہوں نے مجھے آزدہ اور آبدیدہ دیکھا تو مزاج بہت نرم ہو گیا۔ مجھے باہر بلایا لیکن میں نہیں آئی۔ باہر ہی سے بہت منت مباحث کی۔ میں نے سنی ان سنی کر دی۔ مختصر یہ کہ جلالی کیفیت جالی میں تبدیل ہو رہی تھی۔ کوئی دو تین گھنٹے کے بعد مجھے منا لیا۔ ہم لاہور پہنچے تو انہوں نے کچھ شعر کہے جو اسی واقعے سے مربوط ہیں :

سیکھے تری نظر سے یہ عنوان دلبری
عرضِ نیاز و ناز کے آداب رات بھر

مطلع یہ ہے :

حلتی رہے گی مشعلِ مستجاب رات بھر
اب میں ہوں اور دیدہ بے خواب بات بھر

اور پھر :

چھائی رہی ہے صبح تنک درد کی گھٹا
بیٹا رہا ہوں غم کی مٹے ناب رات بھر
روٹا رہا ہوں صورت ابر چار گل
لٹتے رہے ہیں گوہرِ نایاب رات بھر

اسی غزل کا ایک شعر اور مقطع شنیدنی ہے :

یونہی چراغِ لالہ فروزاں نہیں ہوا
جلتی رہی ہے شبنمِ شاداب رات بھر
عابد یہ کون شعلہ نوا تھا غزل سرا
روشن تھی شمعِ محفلِ احباب رات بھر

وہ کسی کو ڈانٹتے نہیں تھے، کسی کو مارتے نہیں تھے، تنبیہ بھی نہیں کرتے تھے۔ بچوں کے ساتھ مجھے بن جاتے تھے؛ ان سے پھیلیاں بچھواتے، انہیں کہانیاں اور نظمیں سناتے، ان کے ساتھ ہتکیں اڑاتے، لڈو کھاتے، غرض ہر عمر کے مجھے سے اس کی دلچسپی کی باتیں کرتے۔ ننھے منے معصوم مجھے، جو ابھی بولنا بھی نہ جانتے، بہت جلد ان سے مانوس ہو جاتے۔ کبھی صحن میں نیم دراز ہو کر محو مطالعہ ہوتے تو چڑیاں ان کو بے ضرر سی چیز سمجھ کر ان کے گھٹنوں پر آ بیٹھتیں۔ یہ ہاتھ پھیلا دیتے تو ہتھیلی پر بیٹھ جاتیں۔ کتاب سے نظریں اٹھا کر

چڑیوں کو بُھدکتے اور چہچہاتے دیکھ کر محظوظ ہوتے ۔

عزیز و اقارب اور دوست احباب کی غلطیاں ، فریب کاریاں اور خود غرمیں سب برداشت کیں ۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ انہوں نے کسی کا بھلا کیا ، کسی کا کوئی مشکل کام کروا دیا اور اُس نے برائی کی صورت میں اُس کا بدلہ چکایا ۔ ان پر ایک وقت ایسا بھی آن پڑا (۱۹۵۴ع تا ۱۹۵۷ع) کہ بہ ان ایام میں ذہنی اذیتوں سے گذرے ۔ عرصہٴ حیات ان پر تنگ ہو گیا تھا ۔ دنیا کی سب سے بڑی تین مصیبتوں ، بیماری ، بیکاری اور مقدمے بازی نے ان کو اُن دنوں اپنا ہدف بنا رکھا تھا ۔ انہی حالات سے دل برداشتہ ہو کر وہ یکار اُٹھے :

مر کے آسودگی ملے عابد

آسمان کی طرح زمیں نہ کرے

حالات نے ان پر رحم نہیں کھایا ، نہ ہی اُنہوں نے رحم کی بھیک مانگی ۔ حوصلے اور جد و جہد سے اللہ کے سہارے مصائب کا مقابلہ کرتے رہے ۔ آج تک میں نے انہیں مصائب سے فرار اختیار کرتے نہیں دیکھا ۔ وہ حالات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ان کا مقابلہ کرتے اور کامیاب ہوتے تھے ۔

۱۹۵۷ع میں اللہ تعالیٰ کے کرمِ خاص نے اس سید زادے کو ابتلا نے آزمائشی دور سے سرخرو نکالا ، اُس سید زادے کو جس کا ایمان تھا کہ :

رب تو کریم و رسول تو کریم

صد شکر کہ ہستم میان دو کریم

اور :

مستغرقے گناہے ہرچند عذر خواہے

پڑمردہ چون گیاہے بارانِ ماہدہ^۴

اور جسے نبی^۵ کا نواسہ ہونے پر فخر تھا :

اُسی کے گھر کا ہوں بندہ ، اُسی کا مدح سرا

مرے غرور کا سامانِ ہجرِ عربی^۶

اُس زمانے میں کہ تعلقِ خاطر بیرونی دنیا سے کٹ کر باطنی دنیا سے استوار تھا ، مطالعے نے ان کے ذہن کو غضب کی جلا بخشی ۔ معلیٰ کے فرائض سے سبکدوش ہونے کے بعد فرصت کے لمحات بھی وافر میسر ہوئے جس کے نتیجے میں انہوں نے غیرفانی اور نادر روزگار تصانیف تخلیق کیں جن میں 'شعر اقبال' ، 'تلمیحات اقبال' اور 'اصولِ انتقادِ ادبیات' اردو ادب میں مشعلِ راہ اور سنگِ میل

کی حیثیت رکھتی ہیں۔

فرصت کے اوقات میں مطالعہ اور تصنیف و تالیف ان کے دلچسپ ترین مشاغل تھے۔ فکری انہماک کا یہ عالم تھا کہ باہر سے آتے ہوئے دو چار بار گھر کا راستہ بھول گئے اور کوئی وقفہ کار انہیں گھر پہنچا گیا۔

(۵)

یہ بھی نہیں تھا کہ بس ہر وقت پڑھنے ہی رہیں، گہرداری میں بھی بہت دلچسپی لیتے تھے۔ میری ہر قسم کی شاہنگ میں میرے ساتھ جاتے۔ اس میں جوتی، کپڑا ہر قسم کا سامان اور راشن خریدنا شامل ہوتا۔ بعض اوقات اکلے ہی بازار حاتے اور نفیس اور عمدہ قسم کے بیڈ کورز، تکیے کے غلاف، کھیس، دریاں، تولیے، بنیان، جرابیں، چٹیاں، اپار، سرے، مسکتوں اور بنیر کے ڈے اور کراٹری خرید لائے۔ باورچی خانے میں بیٹھ کر کئی چیزیں مجھے پکانی سکھائیں۔ ملازم ذرا غفلت کرتا یا میں کبھی بیمار ہوتی تو خود آٹھ کر کمروں کی جھاڑ پونچھ کرتے۔ میزائوش بدلتے، پلنگ کی چادریں بدلتے، نہروں کے نیچے کپڑے جمع کرتے اور اُسے لکھ کے دیتے۔ پھل ہمیشہ بازار سے خود خرید کے لاتے۔ کبھی کبھار گوشت اور سبزی بھی لے آیا کرتے تھے۔ فلم دیکھنے ہم ساتھ جاتے (انگریزی کی۔ اردو فلمیں انہیں پسند نہیں تھیں، یوں میری خاطر اردو فلمیں بھی دیکھ لیتے تھے) ٹیلی ویژن ہم ساتھ بیٹھ کر دیکھتے۔ شعر کہتے یا نثر لکھتے مجھے ضرور سنانے اور سنا کے خوش ہوتے۔ وہ بیمار ہونے میں جی جان سے اُن کی نیارداری کرتی، میں بیمار ہوتی تو وہ باہر کی دنیا سے تمام تعلق منقطع کر لینے اور دن رات میری تہارداری میں مصروف ہو جاتے۔ ابھی مجھے اُن کی بہت ضرورت تھی، قوم اور ملک کو بھی تھی۔ وہ صرف میرے عظیم شوہر ہی نہیں تھے بلکہ ایک عظیم فنکار کی حیثیت سے قوم کی امانت بھی تھے۔ اُن سے بڑی عمر کے لوگ ابھی بیٹھے ہیں، ابھی اُن کی عمر اس قابل تو نہ تھی کہ رداے خاک اوڑھ کر ہم سب سے منہ چھا لیں۔ اپنے ہم عصروں میں اُن کا مقام بہت بلند تھا۔ لیکن موب کے ہاتھ تو بے رحم ہوتے ہیں۔ کسی کا چمن ویران ہو جائے، مانگ اجڑ جائے یا دنیا لٹ جائے، اُسے کیا پروا۔ وہ تو صرف وقت معینہ کا انتظار کرتی ہے۔ کئی بار موت انہیں مٹانے کے لیے آئی لیکن انہوں نے اللہ کے کرم اور اپنی قوت ارادی سے اُسے شکست دے دی اور نئے ولولے اور نئے عزائم کے ساتھ نئی زندگی کا آغاز کیا۔ مگر اب کی

بار بہ وقت معینہ پر آن پہنچی ، انہیں لے گئی اور میں عمر بھر رونے کے لیے زندہ رہ گئی :

ایک میرے نصیب کا بادۂ عشق ہی تو تھا
گردشِ روزگار نے گھول دیا اسی میں سَم (عابد)
اب میں ہوں اور ان کی محبوب اور حسین یادیں ہیں - وہ کیا گئے کہ اپنے ساتھ
میری زندگی کی تمام خوشیاں اور ساری ہاریں بھی سمیٹ کر لے گئے :
ترے جانے سے چمن کا رنگ بھیکا پڑ گیا
ہو گئیں بیلے کی کلیاں دھاوئی تیرے بغیر



۱۔ بھول انہیں بہت ہی پسند تھے - نرگس اور موتیے کے بھولوں کو سونگھنے ،
آنکھیں بند کر کے لمبے لمبے سانس لیتے اور مدہوش سے ہو جایا کرتے تھے -
کہا کرتے تھے گرمی کی جان بھول ہیں اور بھولوں کی جان - موتیا - موتیے کے
بھولوں میں جو رمزی کیفیت بننا ہے اور ان سے جو یادیں وابستہ ہیں ، وہ
بیان سے باہر ہیں - ان کے بہت سے شعر بھولوں کی خوشبو میں بسے ہوئے ہیں :
موتیے کے بھول گلزاروں میں لہرانے لگے
لالہ و سرسب کے جلوے رنگ پر آنے لگے

اُس طرف تاروں کے خوشے زیبِ بزمِ آسماں
اس طرف بھولوں کے گجرے زینتِ چلوئے دوست

کسی کے ہاتھ میں بھولوں کے گجرے پھر بھی دیکھوں گا
کسی کے پاؤں میں کفشِ زر افشاں پھر بھی دیکھوں گا
حریرِ سبز کا جوڑا وہ بھولوں میں بسائیں گی
بھاراں پھر بھی دیکھوں گا ، پرستان پھر بھی دیکھوں گا

ذکرِ عابد

اگر اہلِ قلم سے ملاقات اور محض اُن کی نگارشات کا مطالعہ ایک ہی حقیقت کے دو رخ قرار دیے جائیں تو میرا یہ دعویٰ کسی کے لیے باعثِ تعجب نہ ہوگا کہ عابد مرحوم سے میری ملاقات آج سے نصف صدی پہلے ہوئی۔ یہ اُس زمانے کا ذکر ہے جب رسالہ ”ہزار داستان“ حکیم احمد نجات کی ادارت میں جاری ہوا اور اُن کے معاونوں میں ”ہادی، حسین بی۔ اے“ اور ”عابد علی عابد بی۔ اے“ کے نام باضابطہ طور پر شائع ہونے لگے۔ نوجوان سید عابد علی عابد کی نظم و نثر میں ذہانت، بانکپن و خوشی کی شمعیں اُس وقت بھی روشن تھیں، اور گو میرے طالبِ علمانہ ادبی شعور کی ہدایت ترقی میں اُن دنوں ابھی سالہا سال باقی تھے، مگر عابد کے بیان و اسلوب کا نیکھا پن مجھ پر اُس وقت بھی واضح تھا۔ یہ بھی یاد ہے کہ عابد کے ان اولین رشحاتِ فکر کو پڑھتے ہوئے انک ہلکی سی جرج ذہن میں خلش بن کر ابھر آتی تھی، اور وہ یہ کہ عابد کی نظم و نثر میں مضمون سے زیادہ اسلوب کو دخل ہے۔ اب سوچنا ہوں تو ایک نو عمر سخن گو ہر ایک نو عمر ”سخن فہم“ کا یہ تبصرہ کچھ زیادہ قابلِ اعتناء معلوم نہیں ہوتا۔ عابد کی وہ ابتدائی نظم و نثر اُس وقت پیش نظر نہیں ہے مگر اُس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس دورِ اول ہی میں سید عابد علی عابد کے ذوقِ سخن نے تیزی سے ترقی کی۔ اکتوبر ۱۹۲۵ء کے ”ہزار داستان“ میں عابد کی ایک ہر لطف غزل ملتی ہے جس کے چار شعر یہاں نقل ہیں :

خود مسکرائے، خود ہی وہ شرما کے رہ گئے !
کچھ بھول اہلِ شوق یہ برسا کے رہ گئے !
برہم اگرچہ العجبِ عشق ہو گئی
جلوسِ نظر میں العجبِ آرا کے رہ گئے
آغازِ آرزو کی ہنسی یاد آ گئی
آنسو ہماری آنکھ میں آ آ کے رہ گئے

عابد اگرچہ کوئی تمنا نہیں رہی
چرچے زباں پہ دورِ تمنا کے رہ گئے

اس پہلے دور کی ایک اور غزل کا ذکر بھی شاید مناسب ہو۔ یہ غزل ۱۹۲۶ء کے اوائل میں شائع ہوئی ("ہزار داستان"، جلد ۸، نمبر ۳)۔ اس کے چند یہ ہیں :

اسی بے قراری متّصل سے غمِ وفا کو دوام ہے
جیسے موت کہتے ہیں اہلِ دل وہ سکونِ قلب کا نام ہے
کبھی عیشِ وصل کی صبح ہے، کبھی رنجِ ہجر کی شام ہے
نہ بہارِ غم کو ثبات ہے، نہ سکونِ دل کو دوام ہے
مرے دل کا اب تو یہ رنگ ہے، نہ آئینہ ہے نہ ترنگ ہے
نہ حریفِ لغم و چنگ ہے، نہ حریفِ بادہ و جام ہے
کہیں موجِ بادہ نور ہے، کہیں برقِ وادیٰ طور ہے
ترے حسن کا یہ ظہور ہے کہ بہارِ جلوہ عام ہے
وہی ایک شعلہ طراز شے کہ تمام کہتے ہیں جس کو مرے
ترے ساتھ ہو تو حلال ہے، ترے بن پیوں تو حرام ہے
نہ بہارِ کیفِ مئے سخن، یہ بیانِ عابدِ شعر فن
کوئی حاسدوں سے کہے ذرا یہ کہلِ حسنِ کلام ہے

یہ زمانہ عابد کی تخلیقی کاوش کے شباب کا زمانہ ہے۔ وہ اب اہل ایل۔ بی سند لے کر وکالت کا پیشہ اختیار کر چکے تھے۔ ("ہزار داستان" پر ان کا نام "سید عابد علی عابد، بی۔ اے، ایل ایل۔ بی، وکیل۔ مدیر اعزازی" کی حیثیت سے درج ہوتا تھا)۔ لیکن پیشہ ورانہ مصروفیات کے باوجود ان کی ہر کوئی کا عالم تھا کہ صرف اس ایک پرچے میں جہاں ان کی وہ غزل شائع ہوئی جس میں چھ ابیات اوپر متنبس ہیں، وہیں ان کی چھ مستِ شباب رباعیات بھی ملتی ہیں ایک مختصر افسانہ بھی جس کا عنوان ہے : "قسمت اور خطوط رنگین"۔ ا دورِ اول میں عابد مختصر افسانہ نگاری پر بطور خاص متوجّہ رہے۔ "فلسفی بیوی"، "محبت کی ایک شام"، "گناہ کا بانکپن" وغیرہ افسانے انہی دن لکھے گئے۔

لاہور میں وکالت کے شغل کا آغاز کرنے کے بعد سید عابد علی عابد کچھ عرصہ گجرات جا کر قانونی کام کیا۔ مگر معلوم ہوتا ہے قانون کا یہ انہیں راس نہ آیا۔ زیادہ مدت نہ گزری تھی کہ انہوں نے فارسی میں ایم۔ ا کر لیا اور لاہور کے دیپال سنگھ کالج میں فارسی کے استاد مقرر ہو گئے۔ یہی

زمانہ تھا جب راقم الحروف کو پہلی مرتبہ اُن سے نیاز حاصل ہوا۔ اُن کی قابلیت اور جودتِ طبع راقم کو پہلے بھی تسلیم تھی۔ مگر اب اُن کی ذہنی شگفتگی اور نکتہ آفرینی کے جوہر اُن کی شخصیت میں سموئے ہوئے ملے۔ ادب، موسیقی اور دوسرے فنون لطیفہ سے اُن کا فطری لگاؤ اُن کی گفتگو میں ہر لمحہ چھلکا پڑتا تھا۔ یہ حقیقت تو سب کو معلوم ہے کہ اُن کے ”دورِ اول“ کے کلام میں حواس کی لذتوں کے کیف و سرور کا بکثرت بیان ہے۔ باصرہ و سامعہ اور لامسہ و شامتہ کا کون سا لطف ہے جسے جوان سال عابد نے اپنے ساغر و مینا میں نہیں ٹپکایا! قیام پاکستان کے ساتھ زندگی ایک نئے رخ پر روانہ ہوئی۔ عابد کے اس ”دور“ کے کارناموں کا حساب ریڈیو پاکستان، لاہور، کی مساویں میں محفوظ ہونا چاہیے۔ اس زمانے میں انہوں نے ڈراما بھی لکھا اور علمی تقریر بھی کی۔ اور سخن سرائی تو اُن کے لیے بدستور زندگی کی پہلی شرط تھی۔ مگر اب وہ دیال سنگھ کالج کے پرنسپل ہو چکے تھے اور قدرہً اُن کے وقت کا بڑا حصہ تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں کے لیے وقف تھا۔ پھر بھی زندگی کا جو وسیع تر اور عمیق تر شعور اب انہیں حاصل ہوا تھا وہ عالمِ شعر میں مسلسل منعکس ہوتا چلا گیا۔ قائد اعظم پر بے شمار اظہارِ لکھیں گئی ہیں لیکن عابد نے بابائے قوم کی شان میں جو مقبول و مشہور قطعہ لکھا :

گہنا گیا وہ چاند مگر اُس کے ’نور‘ سے

ہیں بام و در وطن کے فروزان اُسی طرح

اُس کے جوشِ محبت اور وفورِ عقیدت کی مثال دوسری جگہ نہیں ملتی۔

سید عابد علی عابد نے زندگی کے آخری سولہ برس مجلسِ ترقیؔ ادب اور بزمِ اقبال کے لیے گراں قدر علمی و ادبی خدمات انجام دینے میں بسر کیے۔ وہ برسوں مجلہ ”صحیفہ“ کے مدیر رہے۔ مجلس کی مطبوعات کے لیے انہوں نے دیباچے، مقدمے اور ”معلوماتِ حواشی“ لکھے۔ انگریزی سے میراثِ ایران کا ترجمہ کیا۔ اچھے شعر کی خوبی کے بیان میں جو فراست انہیں حاصل تھی، اُس کا پورا نصف انہوں نے شعرِ اقبال اور تلمیحاتِ اقبال کی تصنیف میں صرف کیا۔ علمی تنقید سے قطع نظر، مغربی اور مشرقِ ادبیات کو پرکھنے کے معاملے میں انہیں جو حلیقہ تھا، اس کی بنا پر انہوں نے اصولِ تنقید کی عارتِ اُردو میں کھڑی کی اور اصولِ انتقادِ ادبیات لکھ کر فنِ تنقید میں ایک نمبر کی کارنامہ اپنی یادگار چھوڑا۔

۱۔ اس کتاب میں مصنف مرحوم نے دو ایک جگہ راقم الحروف کا بھی ذکر (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

۱۹۷۱ع عابد کا سالِ وفات ہے۔ لیکن اسے اُن کے فیضانِ علمی و ادبی کے خاتمے کا سال کہنا درست نہ ہوگا۔ اُن کا جو کام شائع ہو چکا ہے وہ تو اپنی الگ زندگی رکھتا ہے لیکن اس سے قطع نظر، ابھی مجلس کے خزانہ علمی میں عابد صاحب کے اور مستودات بھی موجود ہیں۔ ان کی تازہ ترین تصنیف اسلوبِ اس وقت زبرِ طبع ہے، اور اسلوب کے بعد البیان اور البدیع، دو اور کتابوں کی اشاعت مجلس کے پیشِ نظر ہے۔ یہ سب کتابیں، جو ہمارے ضابطہٗ تنقید و ادب کی تعمیر ایک نئے انداز میں کرتی ہیں، مرحوم کے نخلِ حیات کو ہمیشہ سرمبز رکھیں گی۔



(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

کیا ہے۔ کسی نے مجھے بتایا ہے کہ ایک مقام پر انہوں نے مجھے تاثر مرحوم کا ”شاگردِ رشید“ بیان فرمایا ہے۔ معلوم نہیں یہ مغالطہ کس طرح پیدا ہوا۔ مجھے تاثر مرحوم کی شاگردی کا شرف کبھی حاصل نہیں ہوا۔

۱۔ ۲ نومبر ۱۹۷۰ع کو عابد صاحب نے ناظمِ مجلس کی موجودگی میں ناظم کے میز پر بیٹھے بیٹھے مجلس کے نام یہ رسمی درخواست قلمبند فرمائی۔

”میری درخواست ہے کہ میری تصنیف ”اسلوب“ (جو اردو میں اپنے نہج کی پہلی کتاب ہے اور جس کے موضوع پر اردو میں شاید کوئی مفصل مضمون بھی نہیں شائع ہوا) شائع کر دی جائے۔

میں ان دنوں ”اسلوب“ کی کئی جلدوں یعنی ”شعری اسلوب کار“ اور ”نثری اسلوب کار“ کی تالیف میں مصروف ہوں۔ یہ تصنیف میری زندگی کے تجربات اور مطالعات کا نچوڑ ہے اور غالباً حاصلِ حیات ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ ”اسلوب“ داؤدِ انعام کے لیے ۱۹۷۱ع کی تصانیف میں پیش کی جائے۔ عمرِ گزراں کا اب کوئی بھروسہ نہیں رہا۔ قابوس نامے کی جگہ اس تصنیف کو رکھ دیا جائے تو کرم ہوگا۔“

سید عابد علی عابد

کھلتا ہوا گندمی رنگ ، گول چہرہ ، فراخ چشائی ، چوڑا جسم ، عینک کا موروثی ترین حصہ - آواز پورس ہونے کی وجہ سے منفرد تھی - خوش کلام ، خوش لباس اور خوش خور - میری پہلی ملاقات ان سے اسلامیہ پارک والے مکان پر ہوئی تھی -

ماہنامہ ”نرگس“ کا اجرا تھا - برادر محترم مجید المکی کا اصرار تھا کہ سید صاحب کی خدمت میں حاضر ہو کر تحریری معاونت کی درخواست کیوں - بڑی شفقت ، محبت اور خلوص سے ملے ، پاس بٹھایا اور گھٹنوں باتیں کرتے رہے - میں نے گفتگو میں اتنا شعیق انسان کم ہی دیکھا ہے ، اور پھر انکسار - میرے اور ان کے درمیان عمر کا طویل فاصلہ تھا جسے انہوں نے محنت و خلوص سے محسوس نہ ہونے دیا - پہلی صحبت قریباً تین چار گھنٹے رہی - جب اٹھنے کی کوشش کی بٹھا لیا ، اور چائے سے تواضع کی - کچھ عرصے کے لیے میں نے ریڈیو اسٹیشن پر ملازمت کر لی ، پھر تو بکثرت ملاقاتیں رہیں -

پہلے میں تقاریر کے شعبے سے منسلک تھا تو ان سے قریب رہا - جب بھی فوری طور پر کسی تقریر کی ضرورت پڑی ، سید صاحب نے بلا تامل درخواست منظور کی - حالانکہ کچھ مہربان ایسے بھی نہیں کہ اندر سے ہر دم ریڈیو پر تقریر کرنے کے لیے بے تاب رہتے مگر پہلے دو ایک بار انکار ضرور کرتے تھے ، جہاں میں نے اصرار کیا ، انہوں نے میری درخواست فوراً قبول کر لی - مگر سید صاحب ایسے بلند انسان تھے کہ کسی کے آجانے کی وجہ ہی سے انکار ان کے بس کی بات نہ تھی - اکثر یوں بھی ہوا کہ چند گھنٹے پہلے اضلاع ملی کہ فلاں مقرر نہیں آ رہے ، فوراً سید صاحب کے حضور حاضری دی اور کھل کر عرض مطلب کر دیا - نہ فلاں صاحب غائب ہیں ، خدا را تقریر لکھیے ، اور شام کو ریڈیو اسٹیشن پہنچ جائیے - عابد صاحب مان جاتے تھے -

ایک بار مجھے یاد ہے کہ میں انہیں گھر سے اٹھا لایا - ریڈیو پر ہی انہوں نے تقریر لکھی اور پھر براڈ کاسٹ بھی کی -

ریڈیو پر چند نزرک ڈرامے کے ناخدا تصور ہوتے تھے - میں نے ایک بار

جرات کر کے کہہ ہی دیا کہ سید صاحب آپ غزل نظم اور نثر پر صنف میں اپنا مقام بڑا بلند رکھتے ہیں ، ڈرامے کو کیوں فراموش کر رکھا ہے ۔ تو پھر مجھے وہ گھر لے گئے اور ایک ہی نشست میں دو ڈرامے سنا دیے ۔
 پھر سید عابد علی عابد صاحب نے ریڈیو کے لیے کئی ڈرامے اور فیچر لکھے ۔
 'روپ متی باز بہادر' بے حد مقبول ہوا تھا ۔

انارکلی کا اثر ایک زمانے تک رہا اور لوگوں کو احساس سا ہونے لگا تھا کہ اب بغل دور ہو شاید آئندہ کوئی بلند پایہ ڈراما نہیں لکھا جاسکے گا۔ مگر سید صاحب نے شہناز لکھ کر ایک تو وہ حد فاصل ختم کردی ۔ دوسرے ریڈیو کے لیے ایک نئی طرح ڈال دی کہ ڈرامے کے علاوہ فیچر کو بھی تمثیل نگاری میں اپنا مقام حاصل ہو گیا ۔ فیچر میں مختلف وقتوں کو ایک لڑی میں پرو کر پیش کیا جاتا ہے اور راوی کے ذریعہ ، کہ راوی ایک چلتا پھرتا کریکٹر ہوتا ہے ، جو مدار المہام کا کردار کرتا ہے ، وہی کہانی بیان کرنا ہے اور وقت کو مہینوں سالوں میں وہی بیان کرتا ہے ۔ تمثیل نگاری میں فیچر کو ریڈیو پر ایک خاص مقام حاصل رہا ہے ، اور سید عابد علی عابد صاحب نے یکے بعد دیگرے کئی فیچر لکھے جو بے حد مقبول ہوئے ۔ شہناز پہلی بار ریڈیو پر ملک حبیب احمد صاحب نے پیش کیا ، وہ اُس وقت لاہور ریڈیو کے اسسٹنٹ سٹیشن ڈائریکٹر تھے ۔ ڈراما ملک حبیب احمد صاحب کا خاص مصمون تھا ۔ جب بھی کوئی معرکہ آرا ڈراما یا فیچر ریڈیو کے لیے آتا ، ملک حبیب احمد صاحب اسے خود پروڈیوس کرتے ۔

صداکاروں کا انتخاب نہایت ہی مشکل مرحلہ ہوتا ہے ۔ ہم اپنی سمجھ کے مطابق ایک فہرست بنا کر ملک صاحب کو پیش کرتے ۔ ملک حبیب احمد ہر نئے ڈرامے اور فیچر کو خود ضرور پڑھ لیتے تھے ۔ چنانچہ اپنے ذہن میں وہ بھی صداکار کا چناؤ کر لیتے تھے ۔

کئی بار انتخاب میں ٹکراؤ بھی ہو جاتا ۔

شہناز کے کردار کے لیے مسز موہنی حمید کا انتخاب ہوا جو نہایت ہی موزوں ثابت ہوا ۔

مسز موہنی حمید ریڈیو پاکستان کی نہیں بلکہ آل انڈیا ریڈیو کے زمانے ہی سے ایک بہترین صداکار تسلیم ہو چکی تھیں ۔ انھوں نے اپنی ریڈیائی زندگی میں اردو ، فارسی ، پنجابی اور انگریزی ہر زبان میں ڈراما ، فیچر اور آواز دے کر ایک ایسا مقام پیدا کر لیا ہے جو آج تک امٹ ہی رہا ہے ۔ چنانچہ شہناز کے بعد مسز موہنی حمید ٹریجڈی کوئین کہلائیں ۔

دیال سنگھ کالج کے پرنسپل ہوئے تو سید صاحب نے پناہ مصروف ہو گئے۔ اس کے باوجود جب بھی حاضر ہوا، مقالہ پڑھنا ہو، یا غزل، یا پھر تنقیدی مضمون، سید صاحب بغیر کسی تکلف اور تامل کے میری درخواست مان لیا کرتے تھے۔

سید عابد علی عابد عظیم انسان تھے۔ ایک واقعہ آج بھی جسم میں جھرجھری پیدا کر دیتا ہے؛ تاریخی مجلس کا مشاعرہ تھا، اوپن ایر ٹھیٹر میں اٹھ بجے کا وقت۔ سید صاحب مع اپنی دختر محترمہ شبنم ٹھیک ساڑھے سات بجے پہنچ گئے تھے۔ وقت ریکر رہا تھا۔ مہمانوں کی آمد پر لمحہ بڑھ رہی تھی مگر شعراء کرام کا کوئی پتا نہیں تھا۔ کافی ہاؤس اور پاک ٹی ہاؤس کے باہر گڑیاں منتظر مگر شعراء کرام نہ معلوم کہاں تھے۔ یوں نو درجنوں مشاعرے ہوئے اور ہر بار مشاعرے کے بعد میں کان پکڑتا کہ آئندہ مشاعرے کا نام نہیں لوں گا۔ مگر کیا کروں، مشاعرہ میری کمزوری ہے، ہر بار قسم اٹھانے کے باوجود میں نے مشاعرہ کروایا اور قسم نوڑی۔ لوگ مشاعرے کی طرف رواں دواں جلے آئے اور میں پاگلوں کی طرح کافی ہاؤس اور پاک ٹی ہاؤس کے چکر لگاؤ۔ ہلکان ہو کر واپس لوٹ آتا۔ اب زندہ دلان لاہور کی آمد سے اوپن ایر ٹھیٹر کھینچا کھینچ بھر گیا تھا۔ صدر مشاعرہ جناب جسٹس ایس اے رحمتن صاحب بالقابلیہ تشریف لا چکے تھے اور اب احباب نے سٹیوں کا آغاز کر دیا تھا۔ میں سخت گھبرایا ہو اور ساتھ میرے بھائی مجید المکی مجھے کوس رہے ہیں کہ ہر بار وعدہ کرتے ہو، پھر نوڑتے ہو۔ اب بھگتو۔

سید عابد علی عابد اور محترمہ شبنم عابد اور میرے عزیز دوست اظہر جاوید موجود تھے اور باقی سب غائب۔ جب نوگوں نے کچھ زیادہ ہی بے کالی دکھائی تو سید صاحب نے فرمایا کہ ہم چل کر بیٹھتے ہیں، میں ایک گھنٹہ باسانی پڑھ سکتا ہوں اور شبنم بھی کوئی پندرہ بیس منٹ اور اظہر جاوید بھی۔ گھبرائیے نہیں، مشاعرہ ٹھیک ہی ہوگا۔

میں ہانپتا کانپتا مائیکروفون پر آیا، یار نوگوں نے پیچیتیاں کسیں، اور پھر میں نے صاحب مدر کو تشریف لانے کو کہا اور دل میں دعا مانگ رہا تھا کہ دو چار اور شاعر آ جائیں تو بات بنے۔

جناب جسٹس ایس اے رحمتن تشریف لائے۔ ور پھر سید صاحب مع اپنی صاحبزادی اور اظہر جاوید۔ اور چند عمدہ لباس میں ملبوس دونوں کو بھی شیج پر سجا دیا۔ میرے خدا نے میری دعا قبول کی۔ جیسے بارس ہوتی ہے

ویسے شعرا کی بارشِ رحمت ہوئی۔ اور پھر کیا تھا کہ پورا شیخ بھی اُن کے لیے کم پڑنے لگا۔ ہر دوست، جسے خوشامد کر کے بٹھایا تھا، منتِ ساجت کر کے معذرت کے ساتھ اٹھایا گیا اور مشاعرہ ایسا جا کہ نصف شب کے بعد تک جاری رہا۔ آخر میں قریباً بیس ایک شعرا خفا ہو گئے کہ انہیں پڑھنے کا موقع نہیں دیا گیا۔

سید عابد علی عابد ہم مکی بھائیوں سے بہت پیار کرتے تھے اور بھائی مجید کے تو وہ بہت ہی مداح تھے۔ اُردو کانفرنس کے دوران ایک نشست کے صدر سید عابد علی عابد تھے۔ بھائی مجید نے اُردو اور فلم کے عنوان سے مقالہ پڑھا تھا مقالے کے بعد سید صاحب نے جس فراخ دلی سے داد دی اور اتنی تعریف کی کہ بھائی مجید شرمائے لگے۔ بعد میں ہم دونوں کو گھر پر آنے کی دعوت دی اور وہاں بھی تعریف کے پھول پھپھور کرتے رہے۔ بہت کم برگ ایسے گذرے ہیں جو نوجوانوں کو اُن کی قابلیت پر ایسی داد دیں یا اُنہیں تسلیم ہی کریں۔ مگر یہ ظرف سید عابد علی عابد کا تھا کہ ہر ایک کو اس کی تخلیق پر داد دیتے تھے۔ ان کا فرمانا تھا کہ آج کا الف ب لکھنے والا کل کا مقالہ نگار، شاعر، ادیب اور محقق ہوگا۔ چنانچہ عمر بھر ادیب پروری کرتے رہے۔

سید صاحب قبلہ کو میدانِ ادب میں آ کر بڑے ہی جفاکاری بزرگوں کا مقابلہ کرنا پڑا اور یہ یدہ برس یا برس بلکہ آخری سانس تک جاری رہا۔ نہ معلوم اُن بزرگوں کو کیوں ان سے کد تھی وہ کسی طور سید عابد علی عابد کو ماننے کے لیے تیار نہ تھے۔ وجہ بالکل واضح ہے۔ سید عابد علی عابد صاحب کا مطالعہ اور تحریر پر دو ٹھوس، کہیں کسی بھی سہارے کو نہیں ڈھونڈا اور سب کچھ انہوں نے بے پناہ محنت کر کے حاصل کیا تھا۔ اپنے پینتیس چالیس سالہ دور میں سید عابد علی عابد نے درجنوں کتابیں لکھ دی تھیں، سیکڑوں مقالے پڑھے تھے اور نظموں کا شمار ہی نہیں ہو سکتا۔ ایک اکیلے انسان نے تنہا محنت کر کے اتنا بڑا ذخیرہ اپنے پیچھے چھوڑا ہے کہ ایک انسان محض اس کا مطالعہ کر لے تو دانشور بن جائے۔ وہ بخیل نہیں تھے۔ اگر کہیں بخل برتنا شروع کر دیتے تو میرے خیال میں آج وہ زیادہ مقبول ہو کر ہم سے جدا ہوتے کیونکہ دانشوروں نے یہی طریقہ اختیار کر کے خود کو عوام سے بلند کر لیا تھا۔

لٹر میں جب قدم رکھا تو پھر کون سی صنف ہے جس پر انہوں نے نہیں لکھا۔ تبصرے سے لے کر تصنیف، فلسفہ، تاریخ، ڈراما، فیچر، افسانے، مقالے،

تحقیقی مضامین، ادارے، کون سا مضمون تھا جس پر انہیں پوری پوری قدرت تھی۔ شاعر تو وہ فطری تھے ہی کہ ان کی بات ہی شاعری، ان کی چال ہی شاعری غرضکہ وہ پیدا ہی شاعر ہوئے تھے۔ زندہ رہے شاعر بن کر اور مر کے بھی شاعر کی ادا کو زندہ کر دیا۔

سید صاحب برس یا برس علیل رہے۔ میں حاضر ہوا کرتا تھا مگر چند سالوں سے کچھ غیر حاضر رہا ہو گیا تھا۔ پھر بھی گپے گپے ملاقات ہو جاتی تھی۔ وہی محبت، وہی اخلاق، کتا بجال جو غیر حاضر ہو جانے کی شکایت یا گدہ کریں۔ سید صاحب کو لاہور سے بہت پیار تھا اور جب بھی تاریخی مجلس کی کوئی قریب ہوتی وہ ضرور پہنچتے اور مجلس کا کوئی مشاعرہ ایسا نہ ہوگا جس میں سید صاحب نے شرکت نہ کی ہو۔

عید رات پروگرام مجید المکی لکھ رہے تھے، پہلا منظر کسی طور جم نہیں رہا تھا مرحوم محمود نظامی اس پروگرام کو خود پیش کرنا چاہتے تھے۔ بہت سرکھپائی کے بعد ہم دونوں بھائی جناب سید صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے، پورا پروگرام سنایا۔ ابدائی منظر کسی طور بن نہیں پایا تھا۔ پروگرام سننے کے بعد سید صاحب نے فوراً اساتذہ کے چند اشعار کا اضافہ کر دیا اور ساتھ ساتھ موسیقی کی دھن بھی ترتیب دے دی۔

بیگم طاہرہ محمود نظامی ساتھ تھیں۔ انہوں نے فوراً دھن بنا لی اور واپس ریلیو اسٹیشن پہنچ کر سازندوں کے ساتھ باقاعدہ ریہرسل کر کے گانا تیار کر لیا۔ چنانچہ مغل عمارت میں مغل داستان کی ابتدا یوں ہوئی۔

مردانہ آواز:

بہر موج ہوا بیجاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی، زنجیر نظر آئی

بہم ہلاسی یا بھاگیشوری:

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصثور تھے
حو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

مردانہ آواز میں نسوانی آواز ملتی ہے اور یوں گویا ہوتی ہے:

پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے سہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ "خطہ پاک" اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمین ہو گئی ہے سرتا سر روکشِ سطحِ چرخِ مبنائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بادہ نوشی ہے بادِ بہائی

سید صاحب نے اس نسوانی آواز کے لیے ہحیر یا آندہ راگ تجویز کیے۔

بیگم طاہرہ نظامی خود بھی موسیقی کی سوجھ بوجھ رکھتی تھیں، انھوں نے اسے ایسی خوش اسلوبی سے تیار کر دیا کہ حب سید صاحب کو سنوایا گیا تو وہ جھوم اٹھے کہ جیسے انھوں نے تصور کیا تھا، ویسے ہی موزوں ہو گیا ہے۔ علاوہ اس کے ریڈیو کے لیے جب بھی کوئی نیا ڈراما یا فیچر تحریر فرماتے تو پھر ہماری مدد موسیقی کے چناؤ میں بھی کرتے تھے۔

Opening میوزک کے لیے بالخصوص کاوش فرماتے اور بہر در، مان میں جگہ جگہ جو جو ساز درکار ہوتے، سید صاحب خود تجویز فرمایا کرتے تھے۔ سارنگی۔ اور ستار پر دو ساز اُن کے محبوب تھے۔ چنانچہ سارنگی اور ستار کا استعمال ہم نے اُن کے ڈراموں اور فیچر میں جایا کیا تھا۔ ڈرامے اور فیچر لکھنے کے بعد پیش ہونے تک سید صاحب ہر مرحلے پر مشورے دیا کرتے تھے، اور یہی وجہ ہے کہ سید صاحب کا ہر ڈراما اور فیچر ہایت کابیائی سے پیش ہوتا تھا۔ اب ایسے اہل نظر اور گوہر نایاب کب پیدا ہوتے ہیں۔

نرگس اپنی بے نوری پر روقی ہی رہے گی۔ شاعر، ادیب، فلسفی، وکیل، ڈراما نویس، فیچر نگار، نقاد، استاد، بزرگ، پیر اور سب سے بڑی بات یہ کہ انسان، عابد آج ہم میں نہیں ہے، ہم اُن کے لیے کتنے بھی صفحے لکھ ڈالیں مگر سید عابد علی عابد کو ہم وہ خراج عقیدت پیش نہیں کر سکتے جس کے وہ مقدار تھے۔



عابد—’دیارِ ادب کا شعلہٴ صد رنگ‘

سید عابد علی عابد کی ذات سے محروم ہو جانا مترادف ہے اس بات کے کہ ہم ایک فعال ادارے سے مستقلاً محروم ہو گئے ہیں۔ وہ اپنی ذات میں واقعاً ایک ادارت کی حیثیت رکھتے تھے۔ ایک فرد کس طرح مکمل طور پر ایک انجمن بن سکتا ہے، اس کی بہترین مثال مرحوم سید عابد علی عابد کی ذات تھی۔ اس طرح ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان کے انتقال سے ادب کی صرف ایک صنف ہی کو نقصان نہیں پہنچا بلکہ اس سے بیک وقت کئی اصناف متاثر ہوئی ہیں۔ سب سے پہلے تو وہ ایک شاعر تھے اور شاعر بھی صفِ اول کے۔ شاعری کے بعد دیکھیے تو ان کی کئی ایسی سرگرمیاں ماننے آ جاتی ہیں جن کا تعلق ادب کی مختلف شاخوں سے ہے۔ مثلاً وہ افسانہ نگار تھے، ماہرِ لسانیات تھے، نقاد اور محقق تھے، تمثیل نگار تھے اور فیچر نگاری میں تو انہوں نے وہ امتیازی مقام حاصل کیا تھا جو اب تک انہی کے ساتھ مخصوص ہے۔ ان کی یہ حیثیت ان کے ادب پرور خلاق ذہن سے وابستہ تھیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی تخلیقی صلاحیتیں ادب کے میدان کے ہر گوشے میں بکھری ہوئی ہیں۔ حیرت ہوئی ہے یہ دیکھ کر کہ ایک فرد واحد نے گوناگوں تخلیقی اہمیتیں کیونکر حاصل کر لیں۔ ہر معاملہ صرف ادب تک محدود نہیں رہتا، عابد مرحوم انک ایسے معتمد بھی تھے جن کو ان کے شاگرد اب تک یاد کرتے ہیں اور ہمیشہ یاد کرتے رہیں گے۔ یہ حیثیت معلّم انہیں ایسی مقبولیت اور ہر دلعزیزی حاصل تھی کہ اپنے کالج ہی کے نہیں، دوسرے کالجوں اور تدریسی اداروں کے طالب علم بھی کشاں کشاں ان کی کلاس میں چلے آتے تھے اور جب تک عابد صاحب لیکچر دیتے رہتے تھے، فضا میں کامل ساٹنا چھایا رہتا تھا۔ اس حقیقت کا میں خود عینی شاہد ہوں، مجھے دو تین بار یونیورسٹی اوریشن کالج میں ان کا لیکچر سننے کا اتفاق ہوا تھا اور میں نے ہر بار محسوس کیا تھا کہ عابد صاحب اپنے شاگردوں کو ہر طور مطمئن کرنے کا جو کمر جانتے ہیں وہ بہت کم اسنادوں کے حصے میں آیا ہے۔

تداعی دنیا سے نکلے تو عابد صاحب کی ایک بالکل نئی حیثیت اجاگر ہو جاتی ہے اور یہ حیثیت ہے ان کی موسیقی سے شغف کی۔ عابد صاحب موسیقی کے اسرار و رموز سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ہر راگ کی انفرادی خصوصیت سے واقف تھے اور خوب جانتے تھے کہ ایک راگ یا راگی کو کس خاص موقع پر استعمال کیا جا سکتا ہے اور کس قسم کی فضا میں اس سے کام لیا جا سکتا ہے۔ جن لوگوں کو ان کے ریڈیائی مسودات دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے، وہ لازماً جانتے ہیں کہ مرحوم کسی خاص نائر کو گہرا اور ہمہ گیر بنانے کے لیے فوج کے ہدایت کار کے لیے واضح طور پر اس راگ کا ذکر کر دیتے تھے جو معینہ مقصد کی برآری کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے اور سمجھا جا سکتا ہے۔

میرا اولین تعارف مرحوم سے بہ حیثیت شاعر نہیں، بہ حیثیت افسانہ نگار ہوا تھا۔ قصہ یوں ہے کہ بہت مدت کی بات ہے، ابھی میں نے قلم پکڑنا بھی نہیں سیکھا تھا اور فقط ادبی رسائل و جرائد کے مطالعے کو جزو زندگی سمجھتا تھا۔ اپنے ایک عزیز کے یہاں میں نے 'ہزار داستان' کے چار پرچے دیکھ لیے۔ ان پرچوں کو دیکھتے ہی میرا دل بے تاب ہو گیا اور میں نے اپنے عزیز سے ان پرچوں کو مستعار لے کے مطالعہ کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ انہوں نے مطالعے کی اجازت تو دے دی مگر اس شرط کے ساتھ کہ ایک ہی وقت میں مارے پرچے اٹھا کر گھر نہیں لے جاؤں گا بلکہ ایک ایک پرچہ مانگ کر لے جاؤں گا اور ایک ہفتے کے اندر اندر سب پڑھ ڈالوں گا۔ میں نے یہ شرط قبول کر لی۔ اس کے سوا اور کر بھی کیا سکتا تھا۔ پہلا پرچہ اٹھایا۔ سب سے پہلے نو اس کی ظاہری شکل و صورت نے بڑا متاثر کیا۔ میں سمجھا ہوں کہ اگر آج بھی کہ اردو کے قارئین کا حسن ذوق گھٹیا قسم کی کتابت و طباعت کو کسی طرح بھی قبول نہیں کرتا 'ہزار داستان' کے پرچوں کو لایا جائے تو اس ماحول میں اجنبی نہیں لگیں گے۔ 'ہزار داستان' کی ظاہری تہذیب و تزئین کے پس پردہ اس ادیب کا ذہن کارفرما تھا جسے ہم حکیم احمد شجاع کہتے ہیں۔ حکیم صاحب پر شعبہ حیات میں خوبصورتی کے قابل تھے۔ چنانچہ 'ہزار داستان' کی ترتیب و تدوین میں بھی ان کا وہی صاف ستھرا ذوق کام کرنا تھا جو ان کی تحریروں میں ہر جگہ نمایاں ہے۔

پہلا پرچہ میں شام کے قریب اپنے یہاں لے گیا تھا۔ باقاعدہ مطالعے سے بیستہ یونہی ورق گردانی کی تو عابد علی عابد کا افسانہ نظر آ گیا۔ نہ جانے افسانے کے عنوان میں کیا کشش تھی کہ میں پڑھے بغیر رہ ہی نہ سکا۔ میں شروع ہی سے مطالعے کا شائق ہوں اور ادبی کتابوں کا مطالعہ میری زندگی کی ایک بنیادی

ضرورت ہے۔ لیکن بہت کم تخلیقات نے مجھے اس قسم کی بھرپور لذت دی ہے جتنی اس افسانے نے دی۔ میں نے اس افسانے کو ایک مرتبہ نہیں ہی بار پڑھا اور ہر بار مجھے نئی لذت ملی۔ اس زمانے میں اس افسانے کے نئی فقرے مجھے زبانِ باد تھے۔ افسانے کا عنوان 'عیشِ رفتہ یا شبِ رفتہ' تھا۔ مجھے اب یاد ہے کہ اس میں روپ متی اور باز بہادر کی محبت کی طرف بھی اشارہ کیا گیا تھا۔ بعد میں عابد صاحب نے اس روپ متی پر موضوع پر ایک بڑا خوبصورت فیچر لکھا تھا۔ 'روپ متی باز بہادر' کے نام سے عابد صاحب کے پہلے شعری مجموعے "شبِ نگار بندان" کے پیش لفظ سے پہلے، میں نے اس واقعے کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔ "آخر میں میں ایک خوشگوار حادثے کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ اس حادثے کا نعتیہ آج سے کم و بیش بیس سال پہلے ہی ایک سام سے ہے۔ مجھے 'ہزار داستان' کے کچھ پرچے مل گئے تھے۔ ان پرچوں میں عابد صاحب کے افسانے پڑھنے کے بعد میرے دل میں پہلی مرتبہ افسانہ نگاری کا شوق پیدا ہوا اور ہوں میرے ذوقِ نثر نگاری کی ادبی راہبانی عابد صاحب نے کی۔"

تم یہ روداد ہے عابد مرحوم سے میرے پہلے ذہنی تعارف کی اور میں نے اس خوشگوار حادثے کی بنا پر ہمیشہ اپنے آپ کو عابد صاحب کا شاگرد سمجھا ہے۔ میری ذات کا تو ذکر ہی کیا، عابد مرحوم نے آج کی کئی دیو قامت ادبی شخصیتوں کے ذہنوں پر اپنے بھرپور اثرات مرتب کئے ہیں۔ ایک پوری نسل کے پس منظر میں ان کی ذات متاثرہ ورنہ ہوتی نظر آتی ہے۔ یادرس مخبر سرزمینِ پنجاب نے ایک بہت خوبصورت غزل گو پیدا کیا تھا؛ جلال الدین اکبر۔ نہ جانے آج کل کہاں پر اور کیا کرتے ہیں۔ ان کی غزل نے ایک ناز و بہاری پوری ادبی دنیا کو حولکا دیا تھا اور نقادوں نے فیصلہ دیا تھا کہ پنجاب میں بھی ایک حسرتِ سوبانی پیدا ہو گا ہے۔ ان کا غالباً ایک ہی مجموعہ جھپا ہے جس کا نام "ارژنگ" ہے۔ جلال الدین اکبر نے ایک ادبی رسالے کا بھی اجراء کیا تھا جو کچھ مدت بعد بند ہو گیا تھا۔ خبر نہیں اس نغمہ گو شاعر کو اس کی تدریسی مصروفیات نے ادب سے چھین لیا یا وہ خود ہی عزل گوئی سے تائب ہو گئے۔ عرض صرف یہ کرنا چاہتا ہوں کہ جلال الدین اکبر عابد مرحوم کے شاگردِ خاص تھے اور "ارژنگ" کا دیناچہ بھی عابد صاحب نے لکھا تھا۔ اسی طرح محمود نظامی اور پروفیسر قیوم نظر نے بھی عابد صاحب سے فیضان حاصل کیا تھا۔ میرا اولین تعارف عابد مرحوم کی افسانوی تخلیقات سے ہوا تھا اس لیے سب سے پہلے ان کے افسانے کا ذکر کرتا ہوں۔

افسانہ :

عابد صاحب اس دور میں افسانہ نگار کے طور پر ابھرے حب اردو ادب کا رومانوی دور اپنے عروج پر تھا۔ سید سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، سجاد انصاری، حکیم احمد شجاع، خلیقی دبلوی، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتحپوری افسانہ نگاری کے میدان میں آچکے تھے یا آرہے تھے۔ عابد مرحوم کا تعلق بھی اس دبستانِ فکر سے ہے جسے ہم رومانی دور کہتے ہیں۔ عابد کے بیشتر افسانے حسن و عشق کے واقعات پر استوار کیے گئے ہیں۔ مگر عابد اور باقی رومانوی افسانہ نگاروں میں ایک بے فرق کا احساس ہوتا ہے؛ باقی رومان نگار تو انشائے رنگین و لطیف بھی جتنے چلے جاتے ہیں اور ان تقاضوں کو اگر بہت حد تک نہیں تو ایک حد تک ضرور فراموش کر دیتے ہیں جو افسانہ نگاری کی تکنیک کو محیط ہیں لیکن عابد صاحب کے یہاں یہ معاملہ نہیں ہے۔ وہ انشا پرداز کی طرف ہنس واجبی توجہ دیتے ہیں۔ ان کی بیشتر توجہ افسانہ نگاری کے اصول و لوازم پر مرکوز رہتی ہے۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، اس کی اساسی وجہ یہ ہے کہ عابد بڑے وسیع المطالعہ شخص تھے۔ جب انہوں نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو یورپ کے کئی افسانہ نگاروں کے افسانے ان کی نظر سے گزر چکے تھے اور وہ ان اصول و ضوابط کو اپنی گرفت میں لے چکے تھے جو ایک مکمل افسانے کے لیے ضروری سمجھے جاتے ہیں۔ دوسری بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ عابد صاحب ایک انگریز نقاد کے اس نظریے کے قابل تھے اور اسے ہمیشہ مد نظر رکھتے تھے : Ten Percent Inspiration and Ninety Percent Perspiration یعنی تخلیقِ ادب میں وجدان یا الہام اور محنت میں دس اور نوے کی نسبت ہونی چاہیے !

مجھے یاد ہے کہ ایک بار مرحوم نے اثنائے گفتگو میں کہا تھا : ”مبرا زندگی بھر کا تجربہ مجھے بتاتا ہے کہ جس چیز کو ہم الہام کہتے ہیں اور جس پر ہمارے شعرا بہت فخر و ناز کرتے ہیں، حقیقتاً کوئی شے نہیں ہے۔ اصل چیز محنت اور کاوش ہے۔ جتنی محنت، کاوش اور جگر کاوی کی جائے گی، ذہنی تخلیق اسی قدر کامیاب ثابت ہوگی۔ ہو سکتا ہے دوسرے لوگوں کو الہام ہوتا ہو لیکن مجھے کبھی نہیں ہوا۔ مجھے بڑی محنت کرنا پڑی ہے اور اب تک، کر رہا ہوں۔“

عابد صاحب کا یہ نظریہ حقیقت کے زیادہ قریب ہے بشرطیکہ ہم الہام کو ’لگن‘ کے مترادف قرار دیں۔ تخلیقی لگن کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان ہمہ وق سوج بچار کرتا رہتا ہے اور اسی سوج بچار کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ جب شاعر

فکر سخن کرتا ہے تو اس کی کیفیات فی الفور شعروں کی صورت میں ڈھل جاتی ہیں۔ اس تخلیقی عمل کو وہ 'الهام' کہہ دیتا ہے دران حالیکہ جس چیز نے اس کے تجربات کو بلا تکلف اظہار کا موقع بخشا ہے، وہ کہیں اوپر سے نازل نہیں ہوتی بلکہ تحقیقی عمل کے تسلسل کا نتیجہ ہے، اور چونکہ یہ عمل بالعموم غیر شعوری طور پر ہوتا ہے اس لیے شاعر اسے 'الهام' کہہ دیتا ہے۔

عابد مرحوم افسانہ لکھتے وقت الفاظ کے استعمال بے جا سے قطعی طور پر محترز رہتے ہیں۔ عابد صاحب کے تجربات امریکی افسانہ نگار ایڈگر ایلن پوے کے تجربات سے کافی مختلف ہیں مگر اس اعتبار سے دونوں ایک دوسرے کے قریب ہیں کہ الفاظ کے انتخاب کے معاملے میں دونوں کا نظریہ ایک جیسا ہے۔ عابد صاحب نے جتنے بھی افسانے لکھے ہیں، ان میں کم سے کم الفاظ استعمال کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ الفاظ کی کفایت شعاری کا وہ بطور خاص خیال رکھتے ہیں اور اس معاملے میں بڑے محتاط تھے۔

ایک اور چیز جو ان کے افسانوں میں محسوس ہوتی ہے، وہ ان کا ڈرامائی اختتام ہے۔ عابد صاحب کے بیشتر افسانے کسی نہ کسی ڈرامائی موڑ پر اختتام پذیر ہوتے ہیں۔

عابد صاحب کے افسانوں کا جو مجموعہ ملتا ہے وہ 'طلسمات' کے نام سے چھپا ہے۔ انہوں نے زندگی کے ایک خاص دور میں افسانے لکھے ہیں۔ اس دور کے گزرنے کے بعد انہوں نے انسانے کی طرف توجہ نہیں کی۔ کاش وہ ادھر مزید توجہ کرتے۔

شاعری :

عابد صاحب کے دو شعری مجموعے منظر عام پر آئے ہیں؛ پہلے مجموعے کا نام ہے "شب نگار بندان" اور دوسرا "بریشم عود" کے نام سے اشاعت پذیر ہوا ہے۔

عابد صاحب بنیادی طور پر فارسی ادب کے معلم تھے۔ فارسی شعر و ادب کے تمام گوشوں سے بوری طرح واقف تھے۔ خود کہا کرتے تھے کہ میں نے فارسی ادب صرف درساً نہیں پڑھا بلکہ مجھے فارسی پڑھنے کا قدرتی ذوق تھا اور میں نے چھوٹی سی عمر ہی میں اکثر فارسی شعرا کے دیوان پڑھ ڈالے تھے۔

ان کے اسی فارسی شعر و ادب سے فطری لگاؤ کا نتیجہ ہے کہ انہوں نے اپنے ہر شعری مجموعے کے لیے فارسی تراکیب کا انتخاب کیا ہے۔

”شبِ نگارِ بندان“ کی ترکیب انہوں نے نظیری نیشاپوری کے اس شعر سے مستعار لی ہے :

بہ خیالِ نقش و رنگم ز دو دیدہ خوابِ پردہ
خم ابروئے نگاریں چو شبِ نگارِ بندان

”شبِ نگارِ بندان“ سے مراد وہ رات ہے جب دلہن کی تزئین کی جاتی ہے۔ دلہن کی سہیلیاں اس کے اور اپنے ہاتھوں میں مہندی لگاتی ہیں۔ عابد صاحب کا یہ مجموعہ تین حصوں پر مشتمل ہے : پہلے حصے میں غزلیں ہیں ، دوسرے حصے میں نظمیں ، مسلسل غزلیں اور رباعیات درج ہیں اور تیسرا حصہ مشتمل ہے ساقی نامے اور اسی اسلوب کی دوسری نظموں پر۔ عابد صاحب کی غزل اپنی معنویت کی تمام وسعتوں کے ساتھ فارسی کی کلاسیکی غزل سے ہم آہنگ ہے۔ غزل میں ان کی آواز سرزمینِ حافظ و سعدی کے لالہ زاروں سے پھولتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وہی فارسی غزل کی سرسستی و عذوبت ، وہی واعظ سے چھیڑ چھاڑ ، وہی رندانِ بلانوش کی ہاؤ ’ہو‘ ، وہی آزاد خیالی ، آزاد مشربی اور وہی علام و رموز جن کا تعلق سرزمینِ ایران سے ہے ان کے یہاں موجود ہیں۔ جہاں تک ہمارے اپنے وطن کی جغرافیائی کیفیات اور تاریخی پس منظر کا تعلق ہے ، عابد صاحب کے اس رجحان کو ’یگانہ وشی‘ کہا جائے گا مگر اس امر کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ غزل کی وہ روایات جو صدیوں کے بعد ہم تک پہنچی ہیں ، اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ روایات بالخصوص کلاسیکی روایات سے کنارہ کشی کا عمل ایک دم وجود پذیر نہیں ہو جاتا ، اس کے پیچھے ایک لمبی مدت تک تدریجی انداز میں بغیر آشنا احساسِ کارفرما رہتا ہے ، جب کہیں جا کر سابقہ روایات کو زمانے کے جدید تقاضوں کے مطابق بدلا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ علام و رموز جامد نہیں ہوتے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی اپنی معنویت بھی بدلتی رہتی ہے۔ اقبال ہی کی مثال لیجیے ، بیسویں صدی کے اس سب سے بڑے شاعر نے اپنی غزلوں میں انہی علامتوں سے کام لیا ہے جو اردو غزل سے کبھی الگ نہیں ہوئیں لیکن یہاں ان کا مفہوم بدل جاتا ہے۔ ذہنی تلازمات نئی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں۔ نیز غزل کو اس کی مروجہ علامتوں کے ساتھ موجودہ سیاسی احوال و کوائف کے دائرے میں لے آتے ہیں اور ان کی غزل کو اسی تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ عابد صاحب بھی اس باب میں دوسروں سے الگ نہیں ہیں ، ان کی آواز میں ان کی اپنی شخصیت کی تھرتھراہٹ موجود ہے۔ ایک مفکّر کا فکر افروز لہجہ اور ایک جرأت پسند

شخص کا نعرہ بیباکانہ — دونوں چیزیں ان کے یہاں گھل مل گئی ہیں۔ ان کے علاوہ عابد صاحب نے ان مسائل کے فکری ردِ عمل کو بھی اپنی غزلوں میں سمیٹ لیا ہے جو موجودہ دور کی معیشتی اور مجلسی زندگی کے پس منظر میں ہوی شدت کے ساتھ برسرِ عمل ہیں۔

ان کی غزل میں ایک تو فارسی غزل کا پورا پورا رِحاؤ نظر آتا ہے اور اس کے ساتھ الفاظ کا ایک داخلی ترنم بھی ہے جو شروع سے آخر تک ایک سوج-نکبت کی طرح جاری و ساری رہتا ہے۔ عابد صاحب کی غزلوں کا مطالعہ کرے کے بعد شدت سے اس چیز کا احساس ہوتا ہے کہ وہ الفاظ کی مزاجی اور طبعی نزاکتوں سے پوری طرح واقف ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ہر لفظ کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک ہنرمند قلم کار جب کسی لفظ کو ایک خاص موقع پر استعمال کرتا ہے تو موقع کی مناسبت سے اس لفظ کا ایک خاص مزاج بھی سنہیں کر دیتا ہے۔

عابد صاحب الفاظ کی مزاج شناسی کے معاملے میں بڑے حساس تھے۔ اس مزاج شناسی کا مظاہرہ انہوں نے کم و بیش اپنی ہر تحریر میں کیا ہے اور بھرپور طور پر کیا ہے۔ میری ان معروضات کی روشنی میں عابد صاحب کی ایک نمایندہ غزل کے شعر ملاحظہ فرمائیے :

بہر صورت یہ روشن ہے کہ پروانوں پہ کیا گزری
جنہیں جینا پڑا ان سوختہ جانوں پہ کیا گزری
سرِ محفل متاعِ دین و ایمان اس نے غارت کی
متاعِ دین و ایمان کے نگہبانوں پہ کیا گزری
شبستان پر وہ گزری جو گزری ہے شبستان پر
دیوارِ ناز کے رائگیں صنم خانوں پہ کیا گزری
گرفتارِ تمنا تھے ، خدا جانے کہاں پہنچے
نہیں زنجیر بھی محرم کہ دیوانوں پہ کیا گزری
سکوتِ لالہ و گل سے نمایاں ہے کہ گلشن میں
سخنِ سنجوں پہ کیا ییتی ، غزل خوانوں پہ کیا گزری
غمِ جاناں کی راہوں میں جنہیں گل میں نے دیکھا تھا
غمِ دوران بتا ان سوختہ جانوں پہ کیا گزری
ابھی سنتا ہوں میں کچھ اور بھی دنیا میں ہیں عابد
معاذ اللہ اسی دنیا میں انسانوں پہ کیا گزری

یہاں پر بے ساختہ شعر یاد آ گیا ہے جو راجہ رام نرائن موزوں عظیم آبادی نے نواب سراج الدولہ کی موت کی خبر سن کر کہا تھا :

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اس غزل کے سارے اشعار ۷۷ مع کے ہنگامہ قتل و عارت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ غزل مسلسل ہے تسلسل خیال کے باوجود انہی علامتوں سے کام لیا گیا ہے جو اردو شاعری میں روایات کا درجہ رکھتی ہیں۔

اسی مجموعے میں ان کی وہ مشہور نظم بھی شامل ہے جس کا عنوان ہے 'اک شہر' مختصر سی نظم ہے مگر بلا کی جاذبیت لیے ہوئے ہے :

بہارِ ناز کی محفل وہیں ہے فروغِ حسن کی منزل وہیں ہے
اگرچہ میں یہاں ہوں دل وہیں ہے
وہاں ایسے بھی ہیں کچھ ماہ پارے کہ شرما جائیں جن سے چاند تارے
زمین میں آسمان شامل وہیں ہے
وہاں ذروں میں ہے رقصاں تمنا وہاں پھولوں میں ہے لرزاں تمنا
سکونِ جان و دل مشکل وہیں ہے
جنونِ عشق کو رسوا کروں گا جیا تو میں وہاں جا کر مروں گا
کہ میری ناؤ کا ساحل وہیں ہے

عابد صاحب کی غزل ہو یا نظم ، داخلی ترنم ان کے ہر شعر میں پایا جاتا ہے۔ موسیقی کے ساتھ گہرے ذہنی ربط کی وجہ سے وہ اپنے اندر ایک ایسی صلاحیت پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں کہ جب بھی کسی تجربے کو شعروں میں لانے کا ارادہ کرتے ہیں ، الفاظ خود بخود ترنم کی لہروں میں بہتے چلے جانے لگتے ہیں۔ یہ صلاحیت سالہا سال کی ریاضت کے بعد کہیں جا کر حاصل ہوتی ہے۔ عابد صاحب کی شاعری میں چند الفاظ و تراکیب آواثر و تسلسل کے ساتھ دیکھنے میں آتی ہیں۔ ان الفاظ و تراکیب کا ایک حصہ یہ ہے :

زرتار ، رنگ ، کہکشاں ، نغمہ ، نکمت ، فروغ ، بہار ، حنا ، غازہ ، رقص ، گلفشاں ، جلوہ ، تابش ، نور ، رنگیں ، ریشمیں ، جال ، چاندنی ، نشاط ، تسلسل ، سرخی۔ یہ صرف چند الفاظ اور ترکیبیں ہیں اور ان پر پہلی نظر ہی ڈالنے سے احساس ہوتا ہے کہ عابد صاحب کا ذہن ہمہ وقت نشاطِ رنگ یا رنگِ نشاط میں ڈوبا رہتا ہے۔ ان کی شعری دنیا میں جلوہ ہائے رنگا رنگ بکھرے رہتے ہیں۔ یہاں مایوسی کے سایوں کی بہت کم گنجائش ہے۔ عابد صاحب رجائیت پسند شخص تھے۔ ایسے شخص جو گہرے اندھیروں میں بھی شعاعِ نور دیکھ لیتے ہیں۔

جن لوگوں کو عابد صاحب کے قریب رہنے کا موقع ملا ہے ، وہ بخوبی جانتے ہیں کہ عابد صاحب کو یاسبت اور تشائم سے کوئی دلچسپی نہیں تھی ، وہ زندگی کے ہر لمحے سے نشاط و طرب کا رس نچوڑ لینا چاہتے تھے اور یہی کیفیت ان کی شاعری سے بھی واضح ہوتی ہے ۔

میں نے شروع ہی میں عرض کیا ہے کہ عابد صاحب نے زندگی کے ایک مخصوص دور میں ادب کی ایک مخصوص صنف کو اپنی لیے اوڑھنا بچھونا بائے رکھا ہے ۔ مگر شاعری کے لیے ان کی زندگی کا کوئی دور مخصوص نہیں ہے یا یوں سمجھنا چاہیے کہ شاعری ان کے ہر دور میں زندہ و - لامت رہی ہے ۔ انھوں نے ہر دور میں شاعری کی ہے اور اپنی بیشتر نوجوانانہ اس کے لیے وقف رکھی ہیں ۔ شاعری سے انھیں فطری لگاؤ تھا اور اسی کہ وہ صحیح معنوں میں ادنا کارنامہ میات سمجھتے تھے ۔

اس سے پہلے کہ میں ان کی انتقادی کاوشوں کا ذکر کروں ، ان کے چند شعر سنئے ۔ بہ شعر 'شب نگار ہنداں' اور 'پریشمِ عود' سے لیے گئے ہیں :

گورا گورا ان کا چہرہ ، پھول سا ، سہتاب سا
اے شبستانِ تمنا دیکھتا ہوں خواب سا
لاکھ دھندلایا ہوا ہے ، لاکھ کجلاپا ہوا
میرے سینے میں بھی اک مونی تو ہے نایاب سا

یہاں 'سا' کی ردیف نے پوری غزل میں ترمیم کی ایک لہر دوڑا دی ہے :

حدِ اُنقِ تک پھیلا ہوا تھا دشتِ غمِ دل
رُک رُک کے مجھ کو چلنا پڑا تھا منزل بہ منزل

غمِ دوبراں ، غمِ جاناں کا اشاں ہے کہ جو تھا
وصفِ خواباں بہ حدیثِ دگراں ہے کہ جو تھا

لبِ نوشیں بہ تبسمِ نگہِ ناز کے ساتھ
اے فسوں ماز کیا سحر بھی اعجاز کے ساتھ

مرحلے اور بھی ہیں جاں سے گزرنے کے سوا
عشق میں ہم نفسو کوئی کہاں تک پہنچے

اب ان کی ایک بہت خوبصورت غزل کے تین شعر سنئے :

چین پڑتا ہے دل کو آج نہ کل وہی الجھن گھڑی گھڑی ہل ہل

میرا جینا ہے سیج کانٹوں کی ان کے مرنے کا نام تاج محل
یا کبھی عاشقی کا کھیل نہ کھیل یا اگر مات ہو تو ہاتھ نہ تل
[لگتا ہے عابد صاحب جب یہ غزل کہہ رہے تھے تو ان کے ذہن پر مختلف راگوں
اور راگنیوں کی گوناگوں کیفیتیں چھائی ہوئی تھیں:]

نہ رکا ہے نہ رکے قافلہ لیل و نہار
درد کم ہو کہ فزوں رات گزر جائے گی

روکتی تھی گردشِ دوراں مگر اے چشمِ یار
تیرا ایما دیکھ کر گردش میں جامِ آبی گیا

یونہی چراغِ لالہ فروزاں نہیں ہوا
جلتی رہی ہے شبنمِ شاداب رات بھر

ہمدرد! جاتے تو ہو سوے مقاماتِ بلند
راہ میں پڑتا ہے اک شہرِ لگاراں دیکھنا

یہی دل جس کو شکایت ہے گراں جانی کی
یہی دل کارگردِ شیشہ گراں ہوتا ہے

دوسری اصنافِ ادب سے قطع نظر عابد صاحب کی شاعری، اُردو شاعری میں ایک
ایسا اضافہ ہے جس کی حیثیت مستقل ہے اور جو دیر تک زلد، رہنے کی صلاحیت
اپنے اندر رکھتی ہے۔

تنقید :

عابد صاحب کی انتقادی تحریروں نے میری معلومات کے مطابق پانچ کتابوں
کی صورت اختیار کی ہوئی ہے۔ دو مجموعے ہیں مقالات کے، دو اقبالیات کے سلسلے
کی کتابیں ہیں اور ایک ضخیم کتاب کا تعلق قدیم و جدید تنقیدی اصولوں کی
وضاحت سے ہے۔ ان کی تنقیدی کاوشوں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ،
اُردو فارسی تذکروں کے اصول و اسلوبِ تنقید سے خاصے متاثر ہیں چنانچہ وہ
زیادہ تر انہی تنقیدی اصطلاحات سے سروکار رکھتے ہیں جو تذکروں میں درج
ہیں۔ انہوں نے کئی بار گفتگو کے دوران میں بھی کہا تھا کہ ”ہم لوگ
تذکروں کو کوئی اہمیت نہیں دیتے اور اہمیت دیتے بھی ہیں نو شاعروں کے متعلق
سوانحی معلومات حاصل کرنے کی خاطر۔ حالانکہ ان تذکروں میں ہر شاعر کے بارے

میں التہائی اختصار کے ساتھ جو کچھ کہا گیا ہے ، وہ بڑا جامع ہے ۔“
 عابد صاحب کے ہاں سخن فہمی ، نکتہ سُرازی ، سخن سنجی ، خوش گوئی
 کی تراکیب عام ہیں ۔ عابد صاحب کا موقف یہ ہے کہ نئی نسل نے تذکروں
 کی علمی و ادبی اصطلاحات کے مفہیم کو سمجھا ہی نہیں ہے ورنہ اسے معلوم ہوتا
 کہ مذکورہ نگاروں نے جو اصطلاحات استعمال کی ہیں ان میں بڑی جامعیت ہے اور
 ان اصطلاحات کی مدد سے انہوں نے شاعروں کا بڑے اچھے انداز میں تجزیہ
 کیا ہے ۔

عابد صاحب نے انتقاد اور مقالات میں اپنے متفرق مضامین دے دیے ہیں
 اور جا بجا اپنی ذاتی رائے کا اظہار کیا ہے ۔ مثلاً انہیں اس رائے سے اتفاق نہیں
 ہے کہ دہلی اور لکھنؤ دو الگ الگ دبستان ادب ہیں ۔ نقادوں کی ایک بہت بڑی
 تعداد اس نظریے کی قائل ہے کہ فکر اور طرزِ احساس کے اعتبار سے دہلی اور
 لکھنؤ میں بنیادی فرق نظر آتا ہے مگر عابد صاحب کا تجزیہ یہ کہتا ہے کہ
 معمولی سے فرق کے با وصف فکر و اسلوب فکر کے لحاظ سے دونوں شہروں کی
 حدیں ملی ہوئی ہیں ۔ اپنے موقف کی اصابت ظاہر کرنے کے لیے عابد صاحب نے
 کئی مثالیں دی ہیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جو محقق اور نقاد
 اس نظریے کو اچھال رہے ہیں کہ لکھنؤ اور دہلی میں بڑی گہرا فکری تفاوت
 موجود ہے ، ان کا مطالعہ سطحی ہے اور وہ سنی سنائی باتوں پر ایمان لے آئے ہیں ۔
 ان کی معرکہ آرا تصنیف ’اصول انتقاد ادبیات‘ میں ان اصول و ضوابط کی تشریح
 ملتی ہے جن کی روشنی میں کسی ادب پارے کو پرکھا جانا ہے اور اس کی ادبی
 حیثیت متعین کی جاتی ہے ۔ عابد صاحب نے اس ضمن میں قدیم اصولِ انتقاد پر
 بھی اظہارِ رائے کیا ہے اور یورپ سے درآمد کیے ہوئے ’تنقیدی مواد‘ کو بھی
 پرکھنے کی کوشش کی ہے ۔ کافی ضخیم کتاب ہے اور اس کی تشکیل و تعمیر میں
 مرحوم نے سالہا سال تک مسلسل کاوش کی ہے ۔ اقبالیات کے سلسلے میں ان کی دو
 کتابیں بڑی اہمیت رکھتی ہے ؛ ’شعرِ اقبال‘ میں اقبال کے افکار سے سیر حاصل
 بحث کی گئی ہے اور ’تلمیحاتِ اقبال‘ میں اقبال کی تلمیحات کو مرکزِ توجہ
 بنایا گیا ہے ۔ موخر الذکر کتاب واقعاً معلومات کا ایک بیش بہا خزانہ ہے ۔ اس
 موضوع پر وہ قلم اٹھا سکتا تھا جو فارسی ، عربی اور اردو کے کلاسیکی ادب کا
 بڑی گہری نظر سے مطالعہ کر چکا ہو ۔ عابد صاحب نے اس ذمے داری کو قبول
 کیا ہے اور حق یہ ہے کہ حق ادا کر دیا ہے ۔

’تلمیحاتِ اقبال‘ میں صرف تاریخی شخصیتوں اور واقعات کی تشریح ہی نہیں
 ملتی بلکہ مصنف نے ایسے واضح اشارات بھی کر دیے ہیں جن سے پڑھنے والوں

کی ایسی معلومات میں متعلقہ اشخاص و واقعات کے بارے میں اضافہ ہوتا ہے جو پس منظر کا کام دے سکتی ہیں۔

’تلمیحاتِ اقبال‘ بڑی قطعیت کے ۵۶۶ صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں۔

تصوف کے موضوع پر عابد صاحب کی کوئی کتاب نہیں ہے لیکن اس باب میں وہ گھنٹوں بڑی روانی سے بول سکتے ہیں اور بولتے رہے ہیں۔ تصوف کے ایک ایک پہلو پر ان کی نظر ہوتی تھی اور ان کے حافظے کا یہ عالم تھا کہ جب بھی اس کے متعلق گفتگو کرتے تھے تو شعر اس طرح ان کی نوکِ زبان پر چلے آتے تھے جیسے ان کے سامنے صوفی شاعروں کے تمام دیوان کھلے پڑے ہیں۔ تصوف کے معاملے میں ان کی معلومات انسائیکلو پیڈیا اوعیت کی تھیں۔ کاش وہ اس موضوع پر کوئی کتاب لکھ دیتے۔ ارادہ ان کا تھا کتاب لکھنے کا مگر بد قسمتی سے اس ارادے کا بھی وہی حشر ہوا جو اپنی یادوں کو محفوظ کرنے کے عزم کا ہوا۔

عابد صاحب نے ساری عمر لکھا لیکن جن لوگوں کو ان سے ملاقات کا شرف حاصل ہو چکا ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ مرحوم کو جتنا لکھنا چاہیے تھا اُس کا بیسواں حصہ بھی دنیا کو نہیں دے سکے۔

ترجمہ :

رجسے میں بھی مرحوم نے بڑا کام کیا ہے۔ میری معلومات اس باب میں تشنہ ہیں اس لیے صرف دو کتابوں کا ذکر کروں گا اور وہ بھی بہت مختصر۔ ’میراتِ ایران‘ بڑی وقیع و اہم تصنیف ہے جس میں اس تہذیبی و فکری وراثت کا تذکرہ ہے جو ایران سے نسلِ انسانی کو ملے ہے۔

’داستانِ فلسفہ‘ امریکی مصنف ول ڈیوران کی مشہور عالم کتاب The story of Philosophy کا ترجمہ ہے۔ اس کتاب کا دو مرتبہ پہلے بھی ترجمہ ہوا ہے۔ ایک ترجمہ تو خلیفہ عبدالعظیم کا ہے جو کسی زمانے میں حیدر آباد دکن سے چھپا تھا۔

عابد صاحب کو انگریزی اور اردو — دونوں زبانوں پر مہارت تامہ حاصل تھی اس لیے ان کے تراجم میں کسی قسم کی الجھن نہیں ہے۔ ترجمہ رواں دواں ہے اور مصنف نے جو کچھ کہا ہے وہ اپنی تمام جزئیات کے ساتھ اردو میں منتقل ہو گیا ہے۔

فیچر اور ڈرامے :

عابد صاحب نے ڈرامے بہت کم لکھے ہیں، زیادہ تر ان کے فیچر ہیں۔

فیچر ریڈیائی اصطلاح ہے اور ریڈیو ہی نے اسے 'ایجاد' کیا ہے اور اسے فروغ بخشا ہے۔ عابد صاحب مرحوم نے آل انڈیا ریڈیو اور پھر ریڈیو پاکستان کے لیے سب سے زیادہ فیچر لکھے ہیں اور یہ فیچر تاریخی پس منظر کے ساتھ ریڈیو پر ہوئے ہیں۔ فیچر کے ساتھ عابد صاحب کا نام کچھ اس طرح وابستہ ہو گیا ہے کہ دونوں کو لازم و ملزوم سمجھا جاتا ہے۔ جب بھی فیچر کی بات چھڑ جاتی ہے، عابد صاحب کی کاوشوں کا ذکر التزاماً کیا جاتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ عابد صاحب نے بڑے معرکے کے فیچر لکھے ہیں۔ انہوں نے بڑی معقول تعداد میں فیچر تحریر کیے ہیں مگر چار فیچر نو بے حد مقبول ہو چکے ہیں۔

ان میں سے ایک ہے "روپ مئی باز بہادر"۔ دوسرا "دلی کا قتل عام"، تیسرا "آتش نمرود" اور چوتھا ہے "فردوسی"۔ "روپ مئی باز بہادر" اور "دلی کا قتل عام" آل انڈیا ریڈیو کے زمانے کے ہیں اور ان میں اس زمانے کے ناسور صدا کاروں نے حصہ لیا تھا مثلاً بنالت دینا ناتھ زٹشی، اسبر خاں، رفیع پیرزادہ، سید امیناز علی تاج۔

"آتش نمرود" میں حضرت موسیٰؑ اور فرعون کے تصادم کی تصویر پیش کی گئی ہے اور "فردوسی" کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ اس کا تعلق کس شخصیت سے ہے۔ عابد صاحب کے فیچر اتنے مقبول ہوئے تھے کہ لوگ کئی کئی روز ان کے نئے فیچر کا انتظار کرتے رہتے تھے اور جب ایسے ریڈیو پر پیش کیا جاتا تھا تو سامعین کی بہت بھاری تعداد ہمہ تن گوش بن کر اسے سنتی تھی۔

عابد صاحب نے "انسپکٹر شہباز" کے عنوان سے جاسوسی فیچر بھی لکھے تھے جو کتابی صورت میں چھپ چکے ہیں۔ علاوہ ازیں انہوں نے حواین کے پروگرام کے لیے دو ناول بھی تحریر کیے تھے یہ ناول ریڈیائی فیچر کی صورت میں نشر ہوئے ہیں۔

عابد صاحب کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جو متنوع قسم کے ذہن لیے کر آتے ہیں۔ جن کا تنوع پسند ذہن صرف ایک جز پر مطمئن نہیں ہوتا۔ یہ لوگ ادب کی طرف آتے ہیں تو ایسی رنگا رنگ تحریریں جھوڑ جاتے ہیں جنہیں ہم کئی اصنافِ ادب میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

عابد صاحب شعلہ مستعجل تو نہیں تھے مگر کس کا جی نہیں چاہتا کہ کاش ان کی روشنی اتنی دیر تک ضرور رہتی کہ وہ اپنے سارے منصوبے عمل میں لا کر دنیا سے رخصت ہوتے۔

شیخ محمد اسماعیل ہانی ہنی

سید عابد علی عابد

حیات اور تصنیفات

سید عابد علی عابد پاک و ہند کے اُن مشاہیر ادب میں سے تھے جو روز بروز دنیا میں نہیں آیا کرتے۔ اُن کی غیر متوقع وفات سے جو جگہ خالی ہوئی ہے، وہ عرصہ دراز تک پُر ہوتی نظر نہیں آتی۔ مرحوم مختلف حیثیتوں اور قابلیتوں کے جامع تھے اور قدرت نے اُن کو بڑی فیاضی کے ساتھ متعدد اعلیٰ لیاقتیں عطا فرمائی تھیں جن سے انہوں نے بڑی خوبی کے ساتھ کام لیا اور ادب کا ایسا ذخیرہ اپنے پیچھے چھوڑ گئے جو مدت تک اُن کے نام کو زندہ رکھے گا۔ وہ بیک وقت بہترین مصنف، بلند پایہ مولف، اعلیٰ تنقید نگار اور وسیع المطالعہ ادیب تھے۔ وہ فصیح البیان مقرر، بالغ نظر مفکر، تعلیم کے ماہر اور قانون کے واقف تھے۔ ہر ایک شاعرے میں وہ بڑے اصرار سے بلائے جاتے تھے، ریڈیو پر اُن کے اشعار نہایت شوق سے سنے جاتے تھے۔ ڈراما نگاری اور فن موسیقی میں انہیں کمال حاصل تھا۔ وہ مشہور صحافی اور معروف کہانی نویس تھے۔ علمی کتابوں کے مقدمے لکھنے اور ادبی شہ پاروں کو ایڈٹ کرنے میں وہ اپنا جواب نہ رکھتے تھے۔ انگریزی کی مشکل تصانیف کو اردو کا حسین جامہ پہنانے کی اُن کو خاص مہارت تھی۔ آج کی صحبت میں اُن کی زندگی کے مختصر حالات پیش کیے جاتے ہیں۔

خاندان :

سید عابد علی عابد کا خاندان اثنا عشری اصحاب کا ایک معزز گھرانہ ہے جو سادات سے نعلی رکھتا ہے اور قریباً ایک صدی سے لاہور میں آباد ہے۔

آبا و اجداد :

جہاں تک معلوم ہے، سادات کے اس خاندان میں سب سے زیادہ مشہور و

معروف خان بہادر ارسطو جاہ مولانا سید رجب علی شاہ ہوئے ہیں جو عابد صاحب کے پڑدادا تھے۔ اُن کے اور اُن کے اخلاف کے حالات مختصر طور پر ذیل میں لکھے جاتے ہیں۔

۱۔ پڑدادا :

مولوی سید رجب علی ابن سید علی بخش ۱۸۰۶ء میں بمقام تلونڈی (تحصیل جگراؤں ضلع لدھیانہ) پیدا ہوئے۔ جو اُن کی جاگیر تھی اور شاہان مغلیہ نے اُن کے بزرگوں کو عطا کی تھی۔ اُس وقت اس علاقے میں سلطنت مغلیہ کی حکومت ختم ہو گئی تھی اور ہر طرف سکھ بھیل گئے تھے۔ سید رجب علی کی عمر ابھی گیارہ برس کی تھی کہ مہاراجہ رنجیت سنگھ والی پنجاب کے ایک افسر دیوان محکم چند نے ان کے خاندان کو تلونڈی سے نکال دیا اور خود اُس پر قبضہ کر لیا۔ یہ لوگ اُجڑ کر جگراؤں چلے آئے اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔

سید رجب علی ذہین، محنتی اور مستعد شخص تھے۔ اس سخت مصیبت اور جلاوطنی کی حالت میں بھی انہوں نے ہمت نہ ہاری اور بڑا آدمی بننے کے ہفتہ عزم میں کوئی روک اُن کی سد راہ نہ ہو سکی۔ وہ بچپن ہی سے گھر سے نکل گئے اور حصول علم میں بڑی محنت کے ساتھ مشغول ہو گئے۔ مالیر کوٹلہ پہنچے اور وہاں ایک مولوی صاحب سے عربی و فارسی پڑھی۔ لاہور آ کر طب کی تکمیل کی اور وہیں ایک شیعہ عالم سے شیعہ کتب کی تعلیم پائی۔ لاہور ہی میں ایک نحوی سے عربی صرف و نحو کی تحصیل کی۔ پھر دہلی جا کر مشہور عالم دین مفتی صدر الدین آرزوہ صدرالصدور کے حلقہ درس میں شامل ہونے زان بعد قدیم دہلی کالج میں داخل ہو کر وہاں کا نصاب ختم کر کے اُسی کالج میں پروفیسر بن گئے۔ اپنی لیاقت اور قابلیت سے انہوں نے بہت جلد اعلیٰ انگریزی حکام سے تعلقات قائم کر لیے وہ سب اُن کی علمی فضیلت اور اُن کی سیاسی سوجھ بوجھ کے نہایت درجہ قائل اور معترف تھے۔ ۱۸۵۷ء کے موقع پر محاصرہ دہلی کے وقت انہوں نے انگریزوں کی قابل قدر فوجی خدمات انجام دیں جس کے صلے میں جاگیر بھی ملی اور دس ہزار نقد انعام بھی۔ علاوہ ازیں ”خان بہادر“ اور ”ارسطو جاہ“ کے خطابات بھی مرحمت ہوئے اور لفٹنٹ گورنر پنجاب کے میر منشی کے معزز عہدے پر اُن کا تقرر عمل میں آیا۔ شہر کے نہایت معزز رؤسا میں اُن کا شمار ہوتا تھا۔ وہ قلم اور تلوار دونوں کے دھنی تھے۔ اعلیٰ درجے کے مصنف اور شیواپیاں شاعر تھے۔ مذہبی کارہائے خیر میں ذوق و شوق سے حصہ لیتے تھے۔ لاہور کی کربلا

گئے شاہ کی آرائش و تعمیر بہت کچھ اُن ہی کے مذہبی جذبے کی رہیں منت ہے ، جہاں کی خاک میں اردو ادب کا پیغمبر محمد حسین آزاد محو خواب ہے ۔ ۱۸۵۷ع کے قیامت خیز ہنگامہ میں باپ کے قتل ہونے اور گھر بار لٹنے کے بعد آزاد دہلی سے بحال تباہ ٹکڑے کے بعد ادھر ادھر بھر کر ان ہی کے پاس جگڑاؤں چلے آئے تھے ۔ جہاں انہوں نے اُن کو اپنے چہا بہ خانے کا مہتمم بنا دیا تھا ۔ سید رجب علی نے ۲ جادی الثانی ۱۲۸۶ ہجری مطابق ۹ ستمبر ۱۸۶۹ع کو وفات پائی ۔ کشف الغطا تفسیر سورہ غاشیہ ، سر اکبری تفسیر سورہ والفجر اور افادات علیہ درشان امروہ اُن کی تالیفات ہیں ۔

(عجیب اتفاق ہے کہ ان ہی ایام میں عیسائیوں میں بھی اسی نام کے ایک بہت مشہور شخص پادری رجب علی گزرے ہیں ۔ اردو کا سب سے پہلا ادبی رسالہ ”پنجاب ریویو“ ان ہی نے امرتسر سے ۱۸۸۷ع میں نکالا تھا) ۔

۲۔ دادا :

عابد کے دادا اور سید رجب علی کے فرزند سید حسن شاہ تھے ۔ جنہوں نے اُس وقت کے رواج کے موافق عربی اور فارسی کی اعلیٰ تعلیم پائی اور سپرنٹنڈنٹ پولیس کے عہدے سے ریٹائر ہوئے ۔

۳۔ والدین :

عابد صاحب کی والدہ محترمہ کا نام اقبال بیگم اور والد محترم کا اسم گرامی سید غلام عباس تھا جنہوں نے بڑے ہو کر فوجی زندگی کو اپنے لیے پسند کیا اور رسالدار میجر کے عہدے تک ترقی پائی ۔ ملازمت کے دوران میں ہندوستان کے مختلف اضلاع میں گشت کرنے کے علاوہ غیر ہمالک کی سیر کا بھی اُن کو کافی موقع ملا ۔ آخر میں عرصے تک ڈیرہ اسماعیل خان میں تعینات رہے ۔ وہیں سے ریٹائر ہو کر لاہور آئے اور کمرشیل بلڈنگ میں بساط خانہ کی ایک دوکان کھولی جو اُن کے انتقال کے وقت تک خاصی چلتی رہی ۔

ولادت :

میں نے ایک مرتبہ عابد صاحب سے اُن کی ولادت کی صحیح تاریخ پوچھی تھی تو اُنہوں نے ۱۷ ستمبر ۱۹۰۶ع بتائی تھی ۔ (بڑا عجیب اتفاق ہے کہ پڑدادا اور پڑپوتے کے سنہ ولادت میں پورے ایک سو سال کا فرق ہے ۔ سید رجب علی ۱۸۰۶ع میں پیدا ہوئے اور سید عابد علی ۱۹۰۶ع میں) ۔

ابتدائی تعلیم :

پہلی سے لے کر چھٹی جماعت تک عابد صاحب نے اپنے والدین کی زیر نگرانی ڈیرہ اسماعیل خان میں تعلیم پائی ۔

لاہور میں آمد :

پھر عابد صاحب لاہور میں اپنے دادا سید حسن شاہ کے پاس چلے آئے جن کا مکان قلعہ گوجر سنگھ میں تھا ۔ یہاں اپنے چچا سید نثار علی شاہ سے انگریزی پڑھنے رہے اور اردو کا شعری ذوق بھی ان ہی کی صحبت میں پیدا ہوا ۔
دادا اور چچا نے خود تعلیم دینے کے علاوہ ایک مولوی صاحب ہند حیات نامی کو بھی انہیں پڑھانے کے لیے ملازم رکھا جس کے بعد انہیں مشن ہائی سکول رنگ محل میں داخل کرا دیا گیا ۔

بچپن سے کتابوں کا شوق :

جب عابد صاحب مشن ہائی سکول کی آٹھویں جماعت میں پڑھتے تھے تو ان کو اسی وقت سے کتابیں جمع کرنے کا شوق اور اخبارات و رسائل پڑھنے کا ذوق بدرجہ غایت تھا اور انہوں نے ۷ کتابوں کی ایک ننھی مٹی سی لائبریری اپنے گھر میں بنائی تھی ، جن میں سے ہر کتاب ان کی پڑھی ہوئی تھی ۔ ہر روز وہ بازار سے ایک نئی کتاب خرید لانے اور اسے اپنی انباری میں احتیاط سے رکھ دیتے ۔ کتابوں کا مطالعہ ہی ان کا شوق تھا اور یہی ان کا کھیل تھا اور اسی کھیل میں وہ بڑی دلچسپی کے ساتھ مشغول رہتے تھے ۔ یہاں تک کہ انہوں نے ۱۹۱۹ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کر لیا ۔

مضمون نگاری اور شاعری کی ابتدا :

اسی سال حکیم احمد شجاع نے لاہور سے ایک پندرہ روزہ ادبی رسالہ ”ہزار داستان“ کے نام سے جاری کیا ۔ اور بچوں کے لیے بھی ایک خوبصورت ہفتہ وار اخبار ”نونہال“ نکالا ۔ عابد صاحب اور ان کے گھرے دوست ہادی حسین نے ان دونوں ہرچوں میں مضامین اور نظمیں لکھنی شروع کیں ۔ یہ تھا عابد صاحب کی ادبی زندگی کا آغاز ۔

وقت کے ساتھ ساتھ عابد صاحب کی مضمون نگاری کی رفتار بڑھتی رہی ۔ نقد معاوضہ تو ملتا نہ تھا مگر یہی معاوضہ کیا کم تھا کہ ان کے مضامین اور

نظمیں آسانی سے شائع ہو جا با کرتی تھیں۔ حکیم احمد شجاع قدردان تھے اور مضمون نگاری میں ان کی حوصلہ افزائی کرتے رہتے تھے۔

بی۔ اے کیا :

مضمون نگاری کے ساتھ ساتھ عابد صاحب نے اپنی تعلیم جاری رکھی اور ۱۹۲۳ء میں پنجاب یونیورسٹی سے بی۔ اے کا امتحان پاس کر لیا۔

ہزار داستان کی ایڈیٹری :

ادھر حکیم احمد شجاع کو سرکاری نوکری مل گئی جس کے بعد انہوں نے 'ہزار داستان' اور 'نوناہال' کی ادارت ان کے اولین مضمون نگاروں یعنی سید عابد علی اور ہادی حسین کے سپرد کردی جو انہیں کامیابی سے کچھ عرصہ چلاتے رہے۔ عابد صاحب کی صحافتی زندگی ان ہی دونوں پرچوں سے شروع ہوئی۔ عابد صاحب کے افسانوں کا مجموعہ "طلسمات" اول اول "ہزار داستان" ہی میں بالاقساط چھپا تھا۔

وکالت کی تعلیم :

بی۔ اے کرنے کے بعد عابد صاحب کو ان کے والد نے مشورہ دیا کہ آئندہ حصولِ معاش کے لیے وکالت کا پیشہ اختیار کریں اور لا کالج میں داخل ہو جائیں۔

عابد صاحب کا دماغ خالص ادبی بن چکا تھا اور قانون خشک مضمون تھا اس لیے انہیں اپنے والد کی یہ تجویز پسند نہ آئی۔ مگر بہر حال باپ کا حکم ماننا ضروری تھا اس لیے لا کالج میں داخل ہو گئے۔ اس وقت عالمی شہرت کے مالک اور شہرہ آفاق قانون دان سر ظفر اللہ خاں لا کالج میں پڑھایا کرتے تھے۔ انہوں نے جو ان کی یہ بے دلی اور عدم دلچسپی کی حالت دیکھی تو ان سے کہا : "عابد صاحب ! آپ ناحق اپنا وقت اور اپنے والد کا روپیہ ضائع کر رہے ہیں۔ آپ قانون میں ہرگز پاس نہیں ہو سکتے۔"

چودھری صاحب کے یہ الفاظ عابد صاحب کے دل پر تیر بن کر لگے اور انہوں نے اسی وقت سے پختہ ارادہ کر لیا کہ چاہے کچھ ہو، امتحان میں اعلیٰ نمبروں کے ساتھ پاس ہونا ہے۔ چنانچہ انہوں نے خوب دل لگا کر محنت کی اور فرسٹ ڈویژن میں پاس ہوئے۔

جب چودھری صاحب کو معلوم ہوا تو انہوں نے مسکرا کر فرمایا ”مجھے بے انتہا خوشی ہے کہ میری پیش گوئی غلط ثابت ہوئی۔“

گجرات میں وکالت :

ایل۔ ایل۔ بی ہونے کے بعد عابد صاحب نے گجرات (پاکستان) میں وکالت شروع کی۔ لیکن ابھی ان کو کام کرنے دو ڈھائی سال ہی ہوئے تھے کہ بعض ایسے واقعات پیش آئے کہ انہیں گجرات چھوڑ کر واپس لاہور آنا پڑا اور ان کی وکالت ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی۔

’ادبی دنیا‘ کی نائب ایڈیٹری :

گجرات سے واپسی کے بعد وہ کچھ دنوں تک رسالہ ”ادبی دنیا“ کے نائب ایڈیٹر رہے۔

ایم۔ اے کلاس میں داخلہ :

اس کے بعد انہوں نے اورینٹل کالج کی ایم۔ اے فارسی کلاس میں داخلہ لے لیا۔ کالج میں انہیں شاداں ہلگراسی، مولانا رومی اور حافظ محمود شیرانی جیسے فضلاء سے استفادے کا موقع ملا۔

ایف۔ سی کالج میں ملازمت :

ایم۔ اے کرنے کے بعد انہوں نے ۱۹۳۴ء میں ایف۔ سی کالج کی لیکچرری اختیار کی مگر یہاں ان کا دل نہ لگا اور ۱۹۳۶ء میں انہوں نے یہ نوکری چھوڑ دی۔

سفرِ بمبئی :

اس کے بعد فلم ”پوٹر گنگا“ میں مکالمات لکھنے کے لیے عابد صاحب بمبئی چلے گئے جہاں ان کو ایف سی کالج کی نسبت بہت زیادہ پیسے ملتے تھے اور زندگی بھی نہایت عیش و آرام سے گزرتی تھی۔

دہال سنگھ کالج کی ملازمت :

لیکن حالات کچھ ایسے پیش آئے کہ ان کو بمبئی کے حسین اور رنگین

ماحول سے واپس آنا پڑا۔ لاہور آکر وہ دیال سنگھ کالج میں فارسی کے اُستاد مقرر ہوئے، جہاں عرصے تک آپ نہایت اطمینان اور عمدگی کے ساتھ طلباء کو فارسی پڑھاتے رہے اور طلباء اُن کی اعلیٰ درجہ کی فارسی دانی سے استفادہ کرتے رہے۔ ایک نہایت کامیاب اُستاد ہونے کی حیثیت سے اُن کی شہرت پوری ہونہورسٹی میں تھی۔

کالج کی پرنسپل :

۱۹۴۷ء وہ تاریخی سال ہے جب ہندوستان ایک عظیم انقلاب سے دو چار ہوا۔ انگریز کی حکومت کا تختہ الٹ گیا اور پورا برصغیر دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ ایک کا نام ”پاکستان“ قرار پایا اور دوسرے کا ”بھارت“۔ دیال سنگھ کالج کے ٹرسٹی ہندو تھے جو تقسیم ملک کے بعد لاہور کو چھوڑ گئے، اُس وقت سید عابد علی عابد کو کالج کا پرنسپل مقرر کیا گیا۔ یہ اعلیٰ عہدہ اُن کے لیے ہر طرح موزوں تھا اور انہوں نے حسب توقع نہایت خوبی و عمدگی اور لیاقت و قابلیت کے ساتھ کالج کو ترقی دی۔ یہ اُن کی زندگی کا بہترین زمانہ تھا جو انہوں نے بڑی شان و شوکت سے گزاری۔ اُن کے کلاس میں داخل ہونے کا نقشہ اُن کے ایک ایم۔ اے کے طالب علم نے اس طرح کھینچا ہے : ”عابد صاحب ہماری کلاس میں بڑے ٹھہسے سے آنے۔ نسواری رنگ کا سوٹ سجا تھا، ہائپ منہ میں تھا اور تھیلہ ہاتھ میں۔ بڑے تبختر سے چلتے ہوئے کمرے میں داخل ہوئے۔“ (”تخلیق“ عابد نمبر، صفحہ ۱۵) یہی طالب علم اُن کے پڑھانے کی کیفیت اس طرح بیان کرتا ہے : ”بڑی خود اعتدائی سے بات شروع کرتے تھے۔ ہر لفظ واضح، ہر اشارہ بلیغ۔ ہر فقرہ جچا تلا اور ادبی روح سے سرشار۔ مگر ایک اندازِ غرور یقیناً جلوہ گر تھا۔“ (”تخلیق“ عابد نمبر، ص ۱۵) اُس وقت اُن کے شاگردوں کی اُن کے متعلق بالعموم یہ رائے تھی کہ ”اگرچہ وہ بے مثل اُستاد ہیں مگر اس امر کو ہرگز برداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی طالب علم اُن کی کسی بات سے اختلاف کرے۔“ گویا وہ اس مصرع پر کار بند تھے کہ : ع

مستند ہے میرا فرسابا ہوا

پرنسپل سے علیحدگی :

مگر کچھ ہی عرصہ اطمینان سے گذرا تھا کہ کالج کے ٹرسٹیوں اور سید عابد علی عابد میں اختلافات پیدا ہو گئے، جنہوں نے جلد ہی خوفناک شکل اختیار

کر لی اور نوبت مقدسات تک پہنچی۔ یہ سارا عرصہ عابد صاحب کا بے انتہا پریشانی میں گذرا اور ان کو ہر وقت یہ دھڑکا لگا رہتا تھا کہ نہ معلوم دوسرے لمحے میں کیا ہو جائے۔ آخر کار ۱۹۵۳ء میں عابد صاحب نو کالج کی پرنسپل سے الگ ہونا پڑا اور طویل مقدمہ بازی کے بعد ۱۹۵۸ء میں اُس مکان کو بھی چھوڑنا پڑا جو کالج کی طرف سے پرنسپل کو رہنے کے لیے ملا ہوا تھا۔ یہ مکان نکلسن روڈ پر بھیٹیم ہال کے احاطے میں واقع ہے۔

کرایہ کے مکانوں میں رہائش :

دیال سنگھ کالج کے مکان سے نکل کر سید عابد علی عابد سمن آباد کے ایک کوٹھی نما مکان میں چلے گئے۔ مگر اُس کا ساہوار کرایہ اس قدر زیادہ تھا کہ سید صاحب زیادہ دیر تک اسے برداشت نہ کر سکے۔

اس کے بعد انہوں نے گلبرگ کے علاقے میں یکے بعد دیگرے دو مکان کرایہ پر لیے۔ تلاش جاری رہی۔ آخر ان کے شاگردوں نے لاہور چھاؤنی میں ساگر روڈ پر ایک موزوں مکان اُن کے لیے تلاش کر ہی لیا اور سید صاحب ۱۹۶۰ء میں گلبرگ سے اس نئے مکان میں منتقل ہو گئے۔ اس نئے مکان کے مالک نے اپنے بیٹے کے نام پر مکان کا نام ”قصر قیصر“ رکھا ہے۔ اس مکان میں سید صاحب مرنے دم تک رہے اور اس تمام طویل عرصے میں ان کو اپنا ذاتی مکان بنوانے یا خریدنے کا موقع نہیں ملا اور وہ ساری عمر کرایے کے مکانوں میں رہتے رہے۔

میں نے ایک مرتبہ اُن سے پوچھا تھا کہ لاہور کا قدیم باشندہ ہونے کے باوجود آپ کے آبا و اجداد نے لاہور میں کوئی مکان کیوں نہیں بنایا؟ تو اُس کا انہوں نے یہ جواب دیا تھا کہ ایک آبائی مکان تھا مگر ضرورت کے باعث اُسے فروخت کرنا پڑا اور رقم کی گنجائش نہ ہونے کی وجہ سے اپنا مکان نہ بن سکا۔

مجلس ترقی ادب سے تعلق :

دیال سنگھ کالج کی پرنسپل سے فارغ ہونے کے بعد عابد صاحب مجلس ترقی ادب لاہور سے منسلک ہو گئے۔

اردو لٹریچر کی ترویج اور ترقی کے لیے حکومت مغربی پاکستان نے ایک لاکھ روپے کے ابتدائی سرمایہ سے مئی ۱۹۵۰ء میں بمقام لاہور ایک ادبی ادارہ قائم کیا جس کا نام ”مجلس ترجمہ“ رکھا گیا۔ اس ادارے کا مقصد یہ تھا کہ غیر

زبانوں کی علمی اور ادبی کتابوں کے شستہ اور شائستہ ترجمے اردو میں شائع کیے جائیں۔

۱۹۶۷ء میں ”تعارف اور خدمات“ کے نام سے مجلس ترقی ادب کی کارگزاریوں کے متعلق ایک نہایت دیدہ زیب اور حسین و دل کش کتابچہ مجلس کے ناظم سید امتیاز علی تاج مرحوم نے شائع کیا تھا جس کی تمہید میں آپ نے تحریر فرمایا تھا کہ ”۱۹۵۸ء میں حکومت مغربی پاکستان نے اس ادارے (مجلس ترجمہ) کو ایک نئی شکل بخشی اور اس کا نام (بدل کر) ’مجلس ترقی ادب‘ لاہور رکھ دیا۔“

مگر یہ لکھتے ہوئے تاج صاحب مرحوم کو سہو ہوا۔ واقعہ یہ ہے کہ ادارے کا نام ۱۹۵۸ء سے بہت پہلے مجلس ترقی ادب رکھا گیا تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ادارے کی طرف سے ”تعارفِ فلسفہ جدید“ کے نام سے جو کتاب شائع کی گئی ہے، اُس کے اندرونی سرورق پر صاف لکھا ہے: ”ناشر کریم احمد خاں معتمد مجلس ترقی ادب ۱۹۵۶ء“ اس سے بھی آگے چلیے۔ ادارے کی طرف سے ”حکمتِ قرآن“ نامی ایک چھوٹی سی کتاب چھپی جس کے سرورق پر لکھا ہوا ہے: ”مجلس ترقی ادب - کلب روڈ - لاہور“ یہ کتاب جنرل محمود مختار پاشا کی تصنیف اور صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کی ترجمہ ہے۔ صوفی صاحب کتاب کے پیش لفظ کے آخر میں تاریخ ۳۱ مئی ۱۹۵۵ء لکھتے ہیں۔

ان بدیہات سے صاف ثابت ہے کہ ادارے کا نام ”مجلس ترقی ادب“ ۱۹۵۸ء میں نہیں بلکہ ۱۹۵۴ء یا ۱۹۵۵ء میں رکھا گیا۔ شروع ہی سے عابد صاحب کا تعلق اس سے ہو گیا تھا جو مرتے دم تک قائم رہا۔

جب ادارے کی تشکیل نو ہوئی اور نئے ممبر نامزد کر کے اُن کا بورڈ بنایا گیا تو مجلس عامہ کے ابتدائی ارکان میں سید عابد علی عابد کا بھی نام تھا اور وہ بہت دن تک بورڈ کی مجلس عامہ کے ممبر رہے۔ جب اُن کو بورڈ کی ممبری سے الگ کر دیا گیا تو اُس کے بعد بھی آخر وقت تک وہ برابر مجلس کے لیے کتابیں لکھنے رہے جن کے لیے اُن کو مجلس سے باقاعدہ تنخواہ ملتی تھی۔

’صحیفہ‘ کی ادارت :

۱۹۵۷ء میں مجلس ترقی ادب نے ایک سہ ماہی ادبی مجلہ ”صحیفہ“

۱- ۱۹۵۸ء ہی میں سرکاری طور پر ادارے کا نام تبدیل ہوا۔ مجلس کا ریکارڈ یہی کہتا ہے۔ (وحید قریشی)

کے نام سے جاری کرنا چاہا تو اُس کے پہلے مدیر بھی سید عابد علی صاحب تھے ۔
 صحیفہ کا پہلا شمارہ ۲۶۰ صفحات پر ماہ جون ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا اور اس
 وقت تک جاری ہے ۔

اس وقت اس رسالے کی خصوصیات یہ تھیں :

(۱) نہایت عمدہ کاغذ ، نہایت نفیس کتابت ، نہایت روشن طباعت نے ساتھ
 لیتھو میں چھپتا تھا ۔

(۲) ہر شمارے کا سرورق نئے ڈیزائن اور نئی طرز کا نہایت خوش نما اور
 جاذب نظر ہوتا تھا ۔

(۳) اس کے مضامین بہت بلند پایہ ، عزلیں و نظمیں بہت اعلیٰ اور اُس کے
 تبصرے نہایت شاندار اور جچے تلے ہوتے تھے ۔

(۴) سب سے عجیب اور انوکھی خصوصیت اس کی یہ تھی کہ اس کے
 موضوعات کے عنوانات بڑے ہی حیران کن ہوتے تھے ۔ مثلاً :

۱۔ ادارے کا عنوان عابد صاحب نے ”جمع متکلم“ ایجاد کیا تھا ۔

۲۔ غزلیات جو رسالے میں چھپتی تھیں ، اُن کے لیے ”ایک جمن گل“
 کا عنوان تجویز ہوا تھا ۔

۳۔ جتنے مختلف ڈرامے چھپتے تھے ، اُن کا عنوان تھا ”نیرنگ تماشا“ ۔

۴۔ جو مزاحیہ مضامین درجہ رسالہ ہوتے تھے ، اُن کا عنوان
 ”خندہ گل“ تھا ۔

۵۔ نظموں اور غزلوں کا مجموعی عنوان ”ایک نیرساں نالہ“ ، یک خم
 خانہ ہے“ ہوتا تھا ۔

۶۔ جو تحقیقی اور تنقیدی مقالات رسالے میں وقتاً فوقتاً جھپا کرتے
 تھے ، اُن کا عنوان ”انجمن خیال“ مقرر تھا ۔

۷۔ موسیقی عابد صاحب کا خاص مضمون تھا ، اس فن کے متعلق جو
 کچھ شائع ہوتا تھا ، اُس کا عنوان ”آہنگِ نغمہ“ تھا ۔

۸۔ رسالے میں جرائد و رسائل اور کتب پر جو تبصرے اور تنقیدیں

ہوتی تھیں ، اُن کا عنوان سب سے نرالا تھا ۔ آپ یہ بڑھ کر حیران

ہوں گے کہ اس کا عنوان سید صاحب نے ”تعصبات“ رکھا تھا ۔

میں نے ایک مرتبہ اس کی وجہ تسمیہ اُن سے پوچھی تھی ، مگر

اُس کی جو تشریح نہایت تفصیل کے ساتھ سید صاحب نے فرمائی

تھی وہ مجھ کوڑھ مغز کی سمجھ میں خاک نہ آئی ۔

’صحیفہ‘ کی ادارت سے سبک دوشی :

جب عرصے کے بعد صحیفہ کی ادارت کا کام سید صاحب سے لے لیا گیا تو اس کے ساتھ یہ دلچسپ عنوانات بھی ختم ہو گئے - ماہ اپریل ۱۹۶۷ء کا صحیفہ ان کی ادارت کا آخری شمارہ تھا -

’صحیفہ‘ کے علاوہ دوسرے پرچوں کی ادارت :

”صحیفہ“ کے علاوہ آپ نے قبل ازیں کئی اخباروں اور رسالوں کی ادارت کی ہے اور بہت عمدگی کے ساتھ ان سب جرائد کو مرتب اور مدون کیا ہے - شروع میں آپ نے ”نونہال“ اور ”ہزار داستان“ کی ادارت کی - اپنے وقت میں یہ دونوں پرچے اردو ادب کا نہایت دلچسپ گلدستہ تھے - ”ہزار داستان“ دلچسپ اور پر لطف مختصر افسانوں کے ایسے مشہور تھا اور ”نونہال“ بچوں کے لیے مخصوص تھا - ”ادبی دنیا“ کی بھی آپ نے کچھ دنوں ایڈیٹری کی ہے اور ”دور جدید“ کی بھی جو ایک ہفتہ وار اخبار تھا - آخری دنوں میں ”زرعی دنیا“ اور ”صادق“ کے بھی آپ کچھ دنوں ایڈیٹر رہے ہیں - غرض صحافتی تجربہ آپ کا خاصا طویل تھا -

شدید علالت :

۱۹۶۰ء میں آپ کو دل کا عارضہ لاحق ہوا - مرض کا حملہ اتنا شدید تھا کہ ڈاکٹروں نے نا امیدی ظاہر کی اور کہا کہ اب یہ صرف چند دن کے مہمان ہیں - مگر کچھ دنوں بعد آپ صحت یاب ہو گئے اور حسب معمول اپنا کام کرنے لگے لیکن تھوڑے تھوڑے عرصے بعد مرض کے دورے پڑتے رہے اور آپ کی کمزوری میں اضافہ کرتے رہے جس کے باعث آپ کو بار بار شفاخانے میں داخل ہونا پڑا - اس دوران میں آپ کی اہلیہ کی طبیعت بہت زیادہ خراب ہو گئی جس کے باعث آپ کی پریشانی میں دہ چند اضافہ ہو گیا - یہاں تک کہ نہایت سخت حالات میں بیوی کے ہاتھ کا آپریشن کرانا پڑا - ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۰ء کے دونوں سال ان کی

۱- دراصل دو شمارے قبل عابد صاحب پرچے سے الگ ہو چکے تھے لیکن ڈیکریشن ان کے نام پر تھا اس لیے ان کی اجازت سے راقم نے دو ادارے انہیں کے نام سے لکھے اور پرچہ بھی ان کی طرف سے ترتیب دیا -

(وحید قریشی)

بیوی نے سخت بیماری میں گزارے۔ ادھر خود بیمار ادھر بیوی لاچار، نہایت مشکل میں جان تھی اور سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اس عظیم آفت سے کس طرح چھٹکارا ملے۔

آپریشن :

سید صاحب کے لیل و نہار اسی تکلیف کی حالت میں گذر رہے تھے کہ ۱۰۔ جنوری ۱۹۷۱ع کو آپ کی ران میں غلط ٹیکہ لگنے کی وجہ سے ایک پھوڑا نکل آیا جس میں سخت درد اور ٹیس تھی۔ ۱۲ جنوری کو اس کا آپریشن ہوا اور امید بندھ گئی کہ پھوڑے کی اذیت سے نجات مل جائے گی اور طبیعت آہستہ آہستہ سنبھل جائے گی۔ مگر ناوجود اس کے سید صاحب کو یقین ہو گیا تھا کہ اب آخری وقت آچکا ہے۔ چنانچہ اسی دوران میں جب ایک دن میرے محترم دوست حاجی سید اشرف صبحی مہتمم اعلیٰ ”شام ہمدرد“ ان کی مزاج پرسی کے لیے گئے تو بہت حسرت کے ساتھ عابد صاحب نے ان کی طرف دیکھا اور کہا : ”حاجی صاحب ! دعا کیجیے کہ خاتمہ بالغیر ہو۔“ یہ کہہ کر خاموش ہو گئے اور پھر کچھ نہ بولے۔

وفات :

۲۰ جنوری ۱۹۷۱ع کی صبح کو اچانک ان پر دل کا شدید دورہ پڑا۔ ہر چند ڈاکٹروں نے کوشش کی اور انجکشن وغیرہ لگائے مگر وہ عابد صاحب کو موت کے چنگل سے نہ بچا سکے اور ساڑھے آٹھ بجے صبح میوہسپتال میں ان کی روح قفسِ عنصری سے عالم بالا کو پرواز کر گئی اور پاکستان کی علمی دنیا ایک اعلیٰ درجے کے انشا پرداز، ایک اچھے ادیب، ایک عمدہ مصنف، ایک قادر الکلام شاعر، ایک فاضل تنقید نگار، ایک قابل ماہرِ تعلیم، ایک اچھے ڈراما نویس، ایک سلیس مترجم اور ایک مجرب کارِ ماہر موسیقی سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو گئی۔ اسی دن شام کے پانچ بجے انہیں اپنی تشیع کے مشہور قبرستان مومن پورہ (واقع میکلوڈ روڈ لاہور) میں سپردِ خاک کر دیا گیا : ع
مٹے نامیوں کے نشان کیسے کیسے

بھائی جنین :

عابد صاحب کی ولادت سے پہلے بچے بعد دیکرے ان کے پانچ بھائی پیدا ہوئے

مگر سب کے سب صغر سنی ہی میں فوت ہو گئے۔ جب عابد صاحب پیدا ہوئے تو متواتر پانچ بھائیوں کے مرنے کے بعد پیدا ہونے تھے اس لیے ان کے متعلق بھی سخت خدشہ تھا کہ کہیں یہ بھی نہ مر جائیں۔ مگر شکر ہے کہ چھٹے بچے کے عمر پائی اور وہ بڑا ہو کر خاندان کا فخر ثابت ہوا۔ عابد صاحب کے پیدا ہونے کے بعد ان کے تین بھائی اور چار بہنیں اور پیدا ہوئیں جو الحمد للہ سب سلامت ہیں۔

بیویاں :

اپنی عمر میں عابد صاحب نے تین شادیاں کیں۔ پہلی دو بیویوں سے ان کے تعلقات اچھے نہیں رہے^۱۔

اولاد :

عابد صاحب کے صرف پہلی بیوی سے اولاد ہے۔ سات لڑکیاں اور ایک فرزند جن کا نام سید مینو چہر ہے جو پی۔ سی۔ ایس ہیں۔ لڑکیاں سب بیاہی ہوئی ہیں اور اپنے اپنے گھر آباد ہیں۔

عابد صاحب کے روحانی پیشوا :

یہ بے انتہا دلچسپ بات ہے کہ باوجود نہایت آزاد خیال ہونے کے ان کا ایک پر اور روحانی پیشوا بھی تھا اور ان کے دل میں اپنے روحانی پیشوا کی بے پناہ عزت تھی۔ وہ بڑی عقیدت و اخلاص کے ساتھ اپنے پیر کی روحانی عظمتوں کے گیت گایا کرتے تھے۔ آپ کو یہ سن کر سخت حیرت ہوگی کہ یہ بزرگ ذات کے موچی تھے اور ان کا پیشہ کفش دوزی تھا۔ (اس انکشاف کی راوی ان کی بیگم صاحب ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں 'خلیق' عابد نمبر ۱، ص ۲۶-۲۷)۔

علمی کارنامے :

عابد علی صاحب عابد کے مختصر حالات زندگی بیان کرنے کے بعد اب مجھے صرف ان کے علمی کارناموں اور ان کی ادبی کاوشوں کے متعلق بہت ہی اختصار کے ساتھ کچھ کہنا ہے۔

۱۔ پہلی بیوی کا نام بلقیس ہے، دوسری کا محمودہ اور تیسری کا محبوب۔

تصنیف و تالیف کے لحاظ سے سید عابد علی عابد کی مختلف حیثیتیں تھیں :

۱۔ وہ بہت بڑے ادیب اور اعلیٰ درجے کے انشا پرداز تھے۔ انہوں نے سیکڑوں اعلیٰ درجے کے مضامین مختلف اوقات میں مختلف رسالوں کے لیے لکھے جو اگر سب جمع کر کے کتابی شکل میں شائع کیے جائیں (جس کی مرحوم کو خواہش بھی تھی) تو وہ ایک اعلیٰ درجے کا ادبی سرمایہ ثابت ہو سکتے ہیں۔

۲۔ وہ بحیثیت مصنف کافی شہرت کے مالک تھے اور انہوں نے اس میدان میں اسی لیاقت کا اظہار بڑی عمدگی سے کیا ہے۔

۳۔ وہ بحیثیت مؤلف بھی نہایت کامیاب تھے۔ جو کتابیں انہوں نے تالیف کی ہیں وہ ان کی قوت تحریر کا روشن ثبوت ہیں۔

۴۔ ان کی مترجم کی حیثیت بھی نہایت اعلیٰ تھی۔ وہ ترجمہ نہایت شستہ و شائستہ اور سلیس و رواں کرتے تھے۔ جن مضامین یا حتیٰ کتابوں کا انہوں نے ترجمہ کیا ہے۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ عابد صاحب کو اس فن پر کس قدر عبور حاصل تھا اور وہ کس خوبی اور عمدگی کے ساتھ یہ کام کرتے تھے۔

۵۔ ایک ڈرامہ نگار کی حیثیت سے بھی عابد صاحب کا اردو ادب میں خاص مقام ہے : وہ جو ڈرامے اکثر ریڈیو سے نشر کرتے تھے : لوگ انہیں بڑے شوق سے سنتے تھے۔ اب اب یہ نہیں کہ ان کا مجموعہ شائع ہو۔

۶۔ جو مختصر افسانے عابد صاحب نے وقتاً فوقتاً لکھے ہیں ، وہ بھی کافی دلچسپ ہیں۔ ان کے افسانوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی دلچسپی آخر تک قائم رہتی ہے اور یہی افسانہ نگار کی قابلیت کی دلیل ہے اور اسی بات پر افسانے کی مقبولیت کا دار و مدار ہے۔

۷۔ فن شعر سے بھی ان کو دلی لگاؤ اور قلبی تعلق تھا اور وہ اس فن کی باریکیوں کو خوب سمجھتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اکثر مشاعرہ کے صدر منتخب کیے جاتے تھے۔ طرز جدید کی جو غزلیں اور نظمیں انہوں نے وقتاً فوقتاً کہی ہیں ، وہ ان کے شعری مجموعوں میں موجود ہیں جو چھپ کر شائع ہو چکے ہیں۔

۸۔ قلم کی ادبی کتابیں مرتب کرنے کا بھی ان کو خاص ملکہ تھا۔ ایسی کتابوں پر جو حواشی وہ لکھتے تھے ، ان سے ان کی ٹھوس قابلیت اور وسیع واقفیت کا اظہار ہوتا تھا۔

۹۔ جن بلند پادہ کتابوں پر انہوں نے مقدمے لکھے ہیں ، ان میں تو انہوں نے کمال ڈر دیا ہے۔ ان کے یہ مقدمات ریسرچ اور تحقیق کا بہت اعلیٰ نمونہ ہیں۔ مولوی عبدالحق مسلمہ طور پر بڑے مشہور ”مقدمہ باز“ تھے ، مگر واقعہ یہ ہے

کہ عابد صاحب بھی اس حیثیت میں اُن سے کم نہیں ہیں۔ اس کا موازنہ دونوں کے لکھے ہوئے مقدمات کو سامنے رکھ کر آسانی سے ہو سکتا ہے۔ مگر یہ قسمت کی بات ہے کہ عابد صاحب کے مقدمے مجلس ترقی ادب تک محدود ہو کر رہ گئے اور مولوی عبدالحق ”مقدمہ بازی“ میں سارے پاک و ہند میں مشہور ہو گئے۔ اکبر کہتا ہے :

میرے حواس عشق میں کیا کچھ کم ہیں منتشر
مجنوں کا نام ہو گیا قسمت کی بات ہے

۱۔ وہ ایک صحافی کی حیثیت سے بھی کافی مشہور ہیں۔ جو شگفتہ و سلیس ، آسان و سہل ، مشکل و دقیق - تحقیقی و تنقیدی اور ادبی و علمی مضامین انہوں نے اُن پرچوں میں لکھے جو وقتاً فوقتاً اُن کی ادارت میں جاری ہوئے ، وہ بہت ہی عمدہ اور نفیس ہوتے تھے اور انہیں پڑھ کر قاری کی معلومات میں بڑا اضافہ ہوتا تھا۔ خدا کرے کہ وہ سب ایک جگہ جمع ہو کر کتابی شکل میں شائع ہو جائیں۔

۱۱۔ تنقید نگاری بھی عابد صاحب کا خاص فن تھا۔ جن کتابوں پر انہوں نے تنقیدیں لکھی ہیں ، وہ حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی ہیں۔
۱۲۔ فنِ موسیقی میں بھی عابد صاحب کو کمال حاصل تھا۔ اس فن میں بھی انہوں نے ، تعدد معلوماتی مضامین لکھے اور ریڈیو سے نشر کیے ہیں۔ ضرور ہے کہ اُن سب کو یکجا کر کے کتابی شکل میں شائع کر دیا جائے۔ اس فن نے شائقین کے لیے وہ بڑی دلچسپی کا موجب ہوں گے۔

تصنیفات ، تالیفات اور تراجم :

ذیل میں ان کی مؤلفہ ، مصنفہ اور مرتبہ کتابوں کے نام لکھے جاتے ہیں (جس قدر معلوم ہو سکے) اگر ہر ایک کتاب کی تفصیل بیان کی جائے تو مضمون بہت طویل ہو جائے۔ میں نے یہ فہرست آسانی کی غرض سے حروفِ تہجی کے لحاظ سے مرتب کی ہے :

- ۱۔ آتشِ نمرود۔
- ۲۔ آتشِ بھڑکے۔
- ۳۔ بچوں کو ذمہ دار کیسے بنایا جائے؟
- ۴۔ اردو کا تنقیدی سرمایہ۔
- ۵۔ ایرانِ قدیم۔
- ۶۔ اصولِ انتقادِ ادبیات۔
- ۷۔ بچوں کو نظم و ضبط کا خوگر بنائیے۔

- ۹۔ بن مان یا باپ کا کنبہ ۔
 ۱۰۔ بڑے گھر کی بیٹی ۔
 ۱۱۔ تلمیحات اقبال ۔
 ۱۲۔ تعلیم کا عمل ۔
 ۱۳۔ تنقیدی مضامین ۔
 ۱۴۔ جوانی کی پہلی رات ۔
 ۱۵۔ جہاں آرا ۔
 ۱۶۔ چاندنی ۔
 ۱۷۔ حجابِ زندگی ۔
 ۱۸۔ دکھ سکھ اور سہاگ ۔
 ۱۹۔ داستانِ فلسفہ ۔
 ۲۰۔ داستان (پیرالونی کی ایفراڈاٹ کا ترجمہ) ۔
 ۲۱۔ داغِ لاتمام ۔
 ۲۲۔ روپِ مئی اور باز بہادر ۔
 ۲۳۔ سینا کی شام ۔
 ۲۴۔ شہبازِ خاں ۔
 ۲۵۔ شمع ۔
 ۲۶۔ شعرِ اقبال ۔
 ۲۷۔ شبابِ تازہ ۔
 ۲۸۔ شامِ غربیاں ۔
 ۲۹۔ طلسمات ۔
 ۳۰۔ عمر خیام ۔
 ۳۱۔ عظیم الشان کی موت ۔
 ۳۲۔ فنونِ لطیفہ اور انسان ۔
 ۳۳۔ فردوسی ۔
 ۳۴۔ قسمت ۔
 ۳۵۔ قیامت کی رات ۔
 ۳۶۔ گلِ باغِ بہار ۔
 ۳۷۔ میراثِ ایران ۔
 ۳۸۔ موقی کرنِ کپور ۔
 ۳۹۔ محبت کی ایک شام ۔
 ۴۰۔ نیرنگ ۔
 ۴۱۔ ہماری موسیقی ۔
 ۴۲۔ یدِ بیضا ۔
 ۴۳۔ یہ ہے شمالی افریقہ ۔

مندرجہ ذیل کتابیں آپ نے ایڈٹ کیں ، ان پر مفید حواشی اور مبسوط ریویو لکھے :

- ۴۴۔ سوانح مولانا روم ، مؤلفہ مولانا شبلی ۔
 ۴۵۔ موازنہ انیس و دہر مؤلفہ مولانا شبلی ۔
 ۴۶۔ قصائدِ خاقانی ۔
 ۴۷۔ شکوہ اور جواب شکوہ ، مصنفہ ڈاکٹر اقبال ۔
 مندرجہ ذیل ادبی شاہکاروں پر آپ نے نہایت فاضلانہ ، محققانہ اور ناقدانہ مقدمے لکھے ہیں :

- ۴۸۔ ذوق دہلوی از ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۔
 ۴۹۔ مہتابِ داغ ۔
 ۵۰۔ کلیاتِ غالب فارسی ۔
 ۵۱۔ آرائشِ محفل ، از شیر علی افسوس ۔

۵۲۔ خرد افروز ، از حفیظ الدین احمد ۔

۵۳۔ ی ۔ اے کے نصابِ فارسی کی ترتیب ۔

آپ کی نظموں اور غزلوں کے مندرجہ ذیل دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں :

۵۴۔ شبِ نگار بنداں ، ابتدائی کلام جو ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا ۔

۵۵۔ بریستم۔ عود ، بعد کا کلام جو ۱۹۶۶ء میں چھپا ۔

علاوہ ازیں بعض ایسی کتابوں کے مسودات بھی ہیں جو آپ مرتب کر رہے تھے ، مثلاً اسلوب ، الیابان ، البدیع ، موسیقی ، غزلوں کا انتخاب ، دیوان صبا لکھنوی ، اسالیب نثر کا تنقیدی مطالعہ وغیرہ ۔ خبر نہیں اور کن کن کتابوں ، مقالوں اور مصامین کے خاکے مرحوم کے ذہن میں ہوں گے جو اُن کے ساتھ ہی ہمیشہ کے لیے دفن ہو گئے ۔ ایک اکیلے عابد صاحب کے ساتھ ہی نہیں ، قریباً ہر ادیب ، ہر انشا پرداز ، ہر مصنف اور ہر مؤلف نے ساتھ ایسا ہی ہوتا رہا ہے اور ایسا ہی ہوتا رہے گا ۔

عابد صاحب کا ایک غیر مطبوعہ مضمون

میں نے ایک مرتبہ مشاہیر ادبِ اردو کی آراء حضرت شمس العلماء مولانا الطاف حسین حالی کی نثر نگاری کے متعلق جمع کیں اور دوسرے مشہور ادیبوں کی طرح سید عابد علی عابد سے بھی عرض کی کہ مولانا حالی کی اردو نثر نے متعلق آپ کا جو تاثر ہو ، وہ آپ مجھے لکھ دیں ۔ عابد صاحب اُس وقت بیمار تھے اور پلنگ پر لیٹے ہوئے تھے ۔ فرماتے لکھنے میں اگرچہ اس وقت بہت بیمار اور کمزور ہوں مگر آپ اتنی دور سے چل کر آئے ہیں تو خالی ہاتھ کیوں واپس جائیں ۔ میں ابھی آپ کا یہ کام کرائے دیتا ہوں ۔ یہ کہہ کر عابد صاحب نے اپنی بیوی کو آواز دی جو دوسرے کمرے میں تھیں ۔ وہ آئیں تو فرمایا ”بیٹھ جائیے اور میں جو لکھواؤں وہ سہربانی فرما کر لکھ دیجیے۔“ اس کے بعد عابد صاحب مضمون لکھواتے رہے اور اُن کی اہلیہ لکھتی رہیں ۔ مضمون ختم ہو گیا تو انہوں نے دستخط کر کے میرے حوالے کر دیا ۔ اس واقعے سے یہ باتیں

۱۔ ممکن ہے عابد صاحب کی اور بھی کئی تخلیقات ایسی ہوں جو کتابی شکل میں شائع ہوئی ہوں اور مجھے اُن کا علم نہ ہو سکا ہو ۔ جن صاحب کو پتا ہو ، وہ مجھے رام گلی لاہور کے ہتے پر مطلع فرما دیں ، ممنون ہوں گا ۔ اگر اس مضمون میں سہواً مجھ سے کوئی غلطی ہو گئی ہو تو اس کی بھی تصحیح فرمادیں ، شکر گزار ہوں گا ۔

ثابت ہوئیں :

(۱) سید صاحب حتی الامکان کسی کی فرمائش یا درخواست کو ٹالتے نہیں تھے اور جہاں تک اُن سے ہو سکتا تھا ، دوسرے کا کام فوراً کر دیتے تھے ۔ ”ابھی فرصت نہیں ہے۔“ ”غور کروں گا“ ”مطالعے کے بعد ہی کچھ لکھ سکوں گا۔“ ”اس کے لیے انتظار کریں“ ”بیچار ہوں ، کام نہیں کر سکتا۔“ ”اچھا ، پھر آپ کل یا برسوں یا دس دن کے بعد آئیے“ ”مضمون بہت مشکل ہے ، بہت دیر میں شاید کچھ بن سکے۔“ ”جھوڑو بھی اس مضمون کو ، اس میں کیا رکھا ہے“ ”غیرہ جملوں کے کہنے کی اُن کی عادت نہ تھی ۔ جس کا کام ہوتا ، فوراً کر دیا کرتے تھے ۔

(۲) بیماریوں اور مشکلات و مصائب آئے وقت بھی اُن کا دماغ حاضر رہتا تھا ۔

(۳) تمام اُردو نثر پیر پر اُن کی نظر بڑی گہری تھی اور وہ جب جاننے اور جس موضوع کے متعلق چاہیے ، بے تکلف اُس پر اظہار خیال کر سکتے تھے اور وہ اظہار خیال نہایت جفا ’تلا ہوتا تھا جسے سن کر خیال ہوتا تھا کہ شاید اس موضوع پر اُنہوں نے برسوں ریسرچ کی ہے ۔

(۴) اکثر آدمیوں کا طریقہ ہوتا ہے کہ وہ ہزاروں صفحے قلم برداشتہ خود لکھ دیں گے مگر کوئی معمولی سا رقعہ بھی لکھوا نہیں سکتے ۔ (میرا شمار اُن ہی لوگوں میں ہے) مگر عابد صاحب میں یہ بات نہ تھی ، وہ اپنے مضامین بڑی خوش اسلوبی سے لکھواتے تھے ۔ اس سلسلے میں بڑی خوبی اُن میں یہ تھی کہ بڑی سلاست اور روانی کے ساتھ لکھواتے تھے ۔ نہ کوئی فقرہ کٹواتے تھے ، نہ کوئی جملہ ہڈاواتے تھے ۔ (یہ الگ بات تھی کہ لکھنے والا ”غلط“ کو ”غلط“ لکھ دے یا ”صحیح“ کو ”سچی“ بنا دے ۔ ظاہر ہے کہ اس ”اصلاح“ میں عابد صاحب کا کوئی قصور نہیں تھا اور نہ یہ چیز اُن کے اختیار کی تھی) ۔

مولانا حالی کی نثر نگاری کے متعلق عابد صاحب کی یہ قابل قدر رائے میرے پاس اُن کی یادگار کے طور پر محفوظ ہے اور اب تک کہیں نہیں چھپی ۔ آج میں اس ”ادبی نٹبرک“ کو پہلی مرتبہ منظر عام پر لا رہا ہوں اور اس کے ساتھ ہی اس مضمون کو ختم کر رہا ہوں ۔

مولانا حالی کی نثر نگاری

(سید عابد علی عابد کا غیر مطبوعہ مضمون)

سر سید کے دبستان میں (جن کے ہاں ادب مقصدیت کے بغیر بے ثمر سمجھا جاتا تھا) حالی کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ اس انفرادیت کی تشریح کرنے بیٹھ گیا تو طوالت غالباً مطلوبہ مقالے میں سما نہ سکے گی۔ اس لیے مجھ سے اشارے کرتا ہوں :

(۱) کوئی فن کار جس کا ذریعہ اظہار کچھ ہی کیوں نہ ہو ، اس وقت تک صفِ اول میں نہیں رکھا جا سکتا جب تک وہ خلوص اور ذہنی دیانتداری کے اوصاف سے متصف نہ ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ اوصاف ہر تحریر میں لکھنے والے کے عقیدے کی صحت کا نور پیدا کرتے ہیں۔ اس بات سے بحث نہیں کہ عقیدہ غلط ہے یا صحیح۔ نہ اس بات سے غرض ہے کہ مصنف نے اپنے عقائد کے اثبات میں کامیابی حاصل کی ہے یا نہیں ؟ نقاد کو صرف یہ دیکھنا ہے کہ مصنف نے جو کچھ لکھا ہے ، وہ خلوص پر مبنی ہے یا نہیں ؟ واقعہ یہ ہے کہ حالی اس حیثیت میں اپنی کوئی دوسری مثال نہیں رکھتے۔

(۲) خلوص اور دیانتداری کے ساتھ دوسری بات جو حالی کو اُن کے عہد کے تمام نثر نگاروں سے ممتاز کرتی ہے ، وہ یہ ہے کہ انہوں نے جس چیز کو اپنے ملک - اپنی ملت اور وطن کے احوال کے لیے ضروری سمجھا اس پر ضرور قلم اُٹھایا۔ مذہبی مناظروں سے لے کر تعلیمِ نسواں تک اور رجالِ عظیم کی سوانحیات سے لے کر یادِ کاریات تک کوئی موضوع نہیں جس پر انہوں نے قلم نہ اُٹھایا ہو اور بقول شخصے توڑ کر نہ رکھ دیا ہو۔ اس کی وجہ ، جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں ، خلوص کے ساتھ حالی کا یہ شعور بھی ہے کہ قدرت نے اُن کو ایسے عہد میں پیدا کیا جب کہ ملک و ملت اور ثقافت و معاشرت کا احیاء اُن کے دستِ مشکل کشا میں بند تھا۔

(۳) سر سید نے اپنے رفقا میں سے ہر شخص کو کسی نہ کسی کام کے لیے مختص کر لیا تھا۔ اور یوں تو حالی کو بھی سمدیں مد و جزرِ اسلام کے لیے مخصوص سمجھا جاتا ہے لیکن غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ حالی کی نظم کے مقابلے میں اُن کی نثر ایک اور سو کا درجہ رکھتی ہے۔

میرے خیال میں اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ حالی نے اگرچہ سدس کے ذریعے بڑے اولین درجے کی خدمت انجام دی ہے مگر وہ اس ام کو پہچان چکے تھے کہ عصر جدید کے تقاضے اب نثر کے خواہاں ہیں اور نظم جب تک نیا چولہ نہ بدلے گی نئے مطالب پورے نہ کر سکے گی ۔

(۴) یہی نہیں کہ حالی نے :

۱۔ مستقل کتابوں میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہو ۔ بلکہ

۲۔ اُن کے مقالات ۔

۳۔ اُن کے خطوط ۔

۴۔ اُن کی تحریریں ۔ اور

۵۔ اُن کی تقریریں ۔

اُن کے انکار و نصورات کی آئینہ داری کرتی ہیں ۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں سے ایسے ایسے نکتنے پیدا کر لیتے ہیں کہ آدمی حیران رہ جاتا ہے ۔ اُن کے مختلف مقالات اور تحریروں و تقریروں میں اُن کے مضامین کا تنوع دیکھنے کے قابل ہے ۔ مذہب سے لے کر فلسفے تک اور فلسفے سے لے کر تصوف تک وہ بقدر استعداد و بقدر یقین و خلوص ہر چیز کا ذکر کرتے ہیں ۔ اور اُن کے ہر مضمون میں اُن کی طبیعت کی شرافت ، سادگی اور وضعداری چھلکتی نظر آتی ہے ۔

(۵) اگر کوئی مجھ سے کہے کہ میں مختصراً یہ بیان کروں کہ حالی کی نثر کی بنیادی خصوصیت کیا ہے ؟ تو میں وہی جواب دوں گا جو پہلے کہہ چکا ہوں ؛ یعنی ”خلوص“۔ لیکن لوگ بھول جاتے ہیں کہ جہاں خلوص موجود ہوتا ہے وہاں معافی ، بیان اور بدیع کے جھگڑے نہیں ہوتے ۔ وہاں مصنف کو کچھ کہنا ہوتا ہے اور اُس کی تمام طاقتیں اس امر پر مرکوز ہو جاتی ہیں کہ وہ اپنی بات اس طرح بیان کرے کہ دل میں اُتر جائے ۔ محمد حسین آزاد کو ہم اس لیے پڑھتے ہیں کہ معنی کچھ ہی ہوں مگر اسلوب تحریر میں نہایت دلکشی ہے ۔ اور حالی کو ہم اس لیے پڑھتے ہیں کہ انداز نگارش کتنا ہی سادہ کیوں نہ ہو لیکن ایک جہاں معنی اپنے اندر لیے ہوئے ہے اور جو کچھ ہے ، خلوص اور صداقت کے ساتھ ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے عہد میں حالی کی نثر کو نہ صرف سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی بلکہ اس نثری سانچہ تیار ہوا جس کا تتبع لوگوں نے شوق سے کیا اور جو (آگے

چل کر) بیسویں صدی کا معیار بن گیا۔ (محمد حسین) آزاد بہت جمیل انشا پرداز ہے لیکن اُس کے لکھنے کا سانچہ اُس کی وہ تخلیق ہے جس کے نمونے ہر کوئی تخلیق وجود میں نہیں آتی۔ حالی کے لکھنے کا انداز بیسویں صدی کا وہ سانچہ ہے جس میں آج کی ساری نثر اور خاص طور پر وہ نثر جو مقصدیت رکھتی ہے، ڈھلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس اعتبار سے میں حالی کو اس صدی کی نثر کا خالق سمجھتا ہوں، سر سید کو نہیں۔ سر سید کے ذہن میں بیشک ایک نئی نثر کا خاکہ ضرور موجود تھا لیکن وہ خارجاً کبھی صحیح طور پر متشکل نہیں ہوا۔ اس کے برخلاف حالی کو جو کچھ کہنا تھا، وہ جس طرح اُن کے ذہن میں معنایاً متحقق تھا، خارجاً بھی متشکل ہو گیا۔ لفظ و معنی اور ہیئت و مغز کا یہ ارتباط کمال فن ہے۔ جو لوگ نثر میں صنعتیں ڈھونڈتے ہیں، حالی اُن کے ڈھب کا مصنف نہیں وہ فسانہ آزاد پڑھ لیا کریں۔

مولوی محمد اسماعیل پانی پتی ایک عرصے سے حالی پر کام کر رہے ہیں۔ میں نہ صرف اُن کی لیاقت کا مداح ہوں بلکہ اُن کی شرافتِ ذاتی کا بھی معترف ہوں۔ اس لیے طبعاً میری رائے اُن کے معاملے میں تعصب سے خالی نہیں۔ لیکن جب آپ اُن کا کام خود دیکھیں گے اور غور کریں گے کہ انہوں نے کس عرق ریزی سے یہ فریضہ ادا کیا ہے تو شاید مجھے تعصب سے بری الذمہ قرار دیں۔ جزائے اللہ و ماشاء اللہ و سبحان اللہ۔

☆ ☆ ☆

مجلس ترقی ادب کے تحقیقی مجلے

صحیفہ

کا

تاج نمبر

- ملک کے مقتدر اہل قلم کے مقالات۔
- تاج کی شخصیت اور فن کا بھرپور جائزہ۔
- انارکلی کے فنی محاسن کی سرگزشت۔

قیمت : ۵ روپے

ناظم مجلس ترقی ادب، کلب روڈ، لاہور

شاہ جی

”سید عابد علی عابد کا انتقال ہو گیا!!“ نہ جانے کس ظالم نے جنوری کی کبھر آلو۔ صبح کو یہ خبر سنا دی۔ دن جڑھتے چڑھتے یہ خبر عام ہو گئی۔ لوگ ان کی قیام گاہ کی طرف جا رہے تھے۔ جو لوگ وہاں نہ پہنچ سکے، وہ میکلوڈ روڈ والے قبرستان کی سمت جا رہے تھے۔ مجھے اس روز بالکل فرصت تھی، مگر نہ میں ان کی قیام گاہ تک گیا اور نہ اس قبرستان کی سمت گیا، جہاں انہیں دفن کیا جا رہا تھا۔ اس روز سہ پہر کو مجھے میکلوڈ روڈ کے اس علاقے سے ہو کر گزرنی تھا، جہاں وہ دفن کیے جا رہے تھے، میں نے دانستہ اپنا روٹ بدل دیا، کیونکہ اندیشہ تھا کہ ان کا جنازہ نظر آ جائے گا۔

کیا یہ شعوری خود فریبی تھی؟ میرا جی نہیں چاہتا تھا کہ میں یہ یقین کر لوں کہ شاہ جی مر گئے ہیں۔ دل نے کہا ”دیکھ اگر تو نے ان کا مرا منہ دیکھ لیا، اگر تو نے ان کے کفن سے کانور کی بو سونکھ لی، اگر تو نے اپنی آنکھوں سے انہیں لحد میں جاتے دیکھ لیا تو تجھے عین یقین کا درجہ حاصل ہو جائے گا“۔

شاہ جی دسمبر کے اواخر میں ملے بھا اور یہ کہہ کر رخصت ہوئے تھے کہ اگر ہفتے عشرے تک میرے گھر نہ آئے تو بس میرا مرا منہ دیکھو۔ میں ہفتے عشرے تک نہ مل سکا۔ دسمبر گذر گیا، جنوری کا یندر واڑہ بیت گیا اور میں ملنے کے لیے وقت نہ نکال سکا۔ کبھی کبھی سوچتا ہوں اگر میں مل لیتا تو کیا شاہ جی اب تک زندہ ہوتے؟ میں جانتا ہوں کہ وہ اب اس دنیا میں نہیں، میں ایک روز ان کی قبر کی بالینتی بیٹھ کر دھاڑیں مار کر رو بھی چکا ہوں، مگر نہ جانے کیوں دل کے کسی گوشے سے آواز آتی ہے ”سب لوگوں نے مل کر تمہارے سانہ فراڈ کیا ہے، شاہ جی مرے نہیں ہیں، کسی دن اچانک مل جائیں گے، اور حسب سابق اپنے مقطع میں عابد کی جگہ نعشی کہہ کر کاندھے پر

بے تکلفانہ ہاتھ رکھ کر کہیں گے :

تم کہاں رہتے ہو نفی مری جاں
دل تو رہتا ہے ، جہاں رہتا ہے“

شاہ جی کو اب سے بیس برس پہلے میں نے دیال سنگھ کالج کے پرنسپل کی حیثیت سے دیکھا تھا ۔ اُس وقت وہ جوان تو نہ تھے لیکن خوشرو اور خوب رو ہلا کے تھے ۔ میں اسلامیہ کالج کا طالب علم اور بزمِ فروغِ اردو کا سرگرم رکن تھا ۔ بزم کے ایک اجلاس کی صدارت کے لیے دعوت دینے گیا تھا ، جو انہوں نے قبول نہ کی تھی ۔

پھر ۱۹۵۲ء میں ، میں نے انہیں دیال سنگھ کالج کے ایک مشاعرے میں غزل سناتے دیکھا ، اس غزل کا یہ مقطع اسی وقت دل پر نقش ہو گیا :

تم کہاں رہتے ہو عابد مری جاں
دل تو رہتا ہے ، جہاں رہتا ہے

ان کا ڈراما ”روپ متی باز بہادر“ بی اے کے نصاب میں شامل تھا ، جسے پڑھ کر میں شاہ جی سے مرعوب ہوا کرتا تھا ۔ ۳ دسمبر ۵۳ء کو میں روزنامہ ”زمیندار“ میں ملازم ہو گیا ۔ جون ۵۴ء سے میں ”زمیندار“ کا فکاہی کالم لکھنے لگا ، اب تک شاہ جی سے قطعاً کوئی براہِ راست تعارف نہ تھا ۔

شاہ جی دیال سنگھ کالج سے علیحدہ ہو چکے تھے اور اب روزنامہ ”ملت“ میں فکاہی کالم لکھتے تھے ۔ انہوں نے کئی مرتبہ اپنے کالموں میں میرے فکاہی کالم کو رگیدا ، میں طرح دیتا رہا ، اب تفصیل یاد نہیں مگر اتنا یاد ہے کہ ایک روز شاہ جی نے اپنے کالم میں میرے فکاہی کالم کو خاصا لتاڑا ۔ میں نے پہلی اور آخری بار جواب دیا اور لکھا ”مولانا محمد حسین آزاد نے ”آبِ حیات“ میں لکھا ہے کہ شعرا کے جرگے میں مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویتا مرثیہ خواں ہوتا ہے ، اب اس میں اتنا اضافہ کر لیجیے کہ بگڑا مدرس کالم نویس بھی ہو سکتا ہے ، خواہ طنز و مزاح سے اس کا کوئی جائز و ناجائز تعلق نہ ہو ۔“

اُسی روز دوپہر کو شاہ جی کا فون آیا ۔ وہ ٹیلی فون پر کہہ رہے تھے ”نعمی صاحب ! ہر چند کہ کبھی بالمواجہہ گفتگو کا شرف نہیں حاصل ہوا ، لیکن اب جب کہ آپ نے مجھ پر اس مہارت اور سلینے سے فقرہ چست کیا ہے تو آپ سے ملنے کو جی چاہتا ہے ، کیا آپ سے ملنے کے لیے دفتر ”زمیندار“ میں حاضر ہو سکتا ہوں ؟“

اور ادھر میرا یہ حال کہ شرم سے ہانی ہانی ہو رہا تھا۔ کیفیت یہ تھی کہ کالو تو لہو نہیں بدن میں۔ میں نے جوانا عرض کیا ”آپ یوں تو شرمندہ نہ کیجیے۔ مجھے آنے کی اجازت دیجیے، میں خود ملاقات کی سعادت حاصل کرنا چاہوں گا۔“

اور اسی روز شام کو نکلسن روڈ والے مکان میں شاہ جی سے زندگی میں چلی مرتبہ تفصیلی ملاقات ہوئی۔ وہ مسہری پر لیٹے تھے، ان کے چاروں طرف کتابیں ہی کتابیں تھیں۔ کہنے لگے ”بھائی! اچھے فقرے کی ضرور داد دینا ہوں، چاہے مجھے پر جست کیا جائے۔“

پھر اُس دن کے بعد سے سولہ سال تک مجھے شاہ جی سے جو تقرب رہا، انہیں مجھ سے جو انکاڑا تھا اور ان کی مجھ پر جو نوازشیں تھیں، ان کے بیان کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔

نکلسن روڈ والے مکان میں، مہینے میں چار چھ مرتبہ مل لینا میرے معمولات میں تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہ ان سولہ برسوں میں اکثر بیمار رہے۔ ان سولہ برسوں کا ایک حصہ انہوں نے لیٹ کر گزارا۔ بیماری کے عالم میں انہوں نے جتنا کام کیا اور جو محنت شاقہ کی، وہ نندوست و توانا لوگوں کے بس کی بات نہیں۔ اسی بیماری کے عالم میں انہوں نے ڈھیروں کتابیں لکھ ڈالیں، بے اندازہ مطالعہ کیا۔

اس لحاظ سے اردو زبان و ادب میں ان کا کوئی مثیل نہیں کہ وہ نظم و نثر کی جملہ اصناف پر حاوی تھے۔ انہوں نے رباعی، قطعہ، مہدس، مثنوی اور غزل کہی، انہوں نے نثر میں افسانہ، ڈراما، فیچر، ناول، انشائیہ اور مقالہ لکھا، تراجم کیے، تنقیدی اور تحقیقی کام کیا۔

ایک دن میرے استاد محترم (اللہ تعالیٰ انہیں کم از کم ایک سو پچیس سال کی عمر تک زندہ رکھے کہ طویل عمری ان کے خاندان کا خاصہ ہے) پروفیسر حمید احمد خاں نے مجھ سے کہا ”میں عابد صاحب کی اس بے اور زیادہ قدر کرتا ہوں کہ اردو اور فارسی کے استاد ہونے کے باوجود انہوں نے انگریزی ادب کا اتنا وسیع مطالعہ کیا ہے کہ انگریزی پڑھانے والے اکثر استادوں کا اتنا مطالعہ نہیں۔“

پھر استاد محترم نے مزید فرمایا ”ایک قسم تو مجھ جیسوں کی ہے کہ اصلاً اردو کا آدمی ہوں، لیکن پڑھانا رہا عمر بھر انگریزی اور ایک نوع عابد صاحب کی ہے کہ اردو فارسی پڑھانے رہے لیکن اپنے طور پر عمر بھر انگریزی ادب کا مطالعہ کرتے رہے۔ یہ بات اردو اور فارسی پڑھانے والے استادوں میں بہت کم

یکھنے میں آتی ہے۔“

سرے سے چند روز قبل شاہ جی نے ”وائس آف امریکہ“ کے اردو پروگرام کے لیے لاہور میں انٹرویو دیا تھا۔ اس انٹرویو کو سن کر احساس ہوتا ہے کہ ماہ جی نے امریکی ادب کا کتنا گہرا مطالعہ کیا تھا۔

ایک بار ایران کے ادیبوں اور شاعروں کا ایک وفد لاہور آیا۔ ایک محفل میں ان سب بزرگوں کا مجمع تھا جن کی فارسی دانی کا لاہور میں چرچا ہے، لیکن میں نے دیکھا کہ ایران کے ادبا اور شعرا ان فارسی دابوں کے علم و آگاہی سے پریشان اور متحیر تھے۔ شاہ جی جتنی دیر بیٹھے رہے، محفل پر چھائے ہے، جب وہ محفل سے اٹھ کر چلے گئے تو انک ایرانی شاعر نے کہا ”واللہ ردِ فاضل بود۔“

غلطی کا اعتراف شاہ جی جس کشادہ دلی سے کرتے تھے، میں نے کسی دوسرے کو یوں اقرار کرتے بہت کم دیکھا ہے۔

بزمِ اقبال لاہور کے لیے ”تلمیحاتِ اقبال“ لکھ رہے تھے۔ اس کتاب کے روف نکل کر آئے تو مجھ سے کہنے لگے ”ذرا پروف تو پڑھ ڈالو۔“ ”میں نے پروف لے لے تو ایک جگہ پر غارِ حراء کے بارے میں شاہ جی نے لکھا ”مکہ اور مدینہ، کے درمیان ایک غار، جس میں ہجرت کے وقت نبی اکرمؐ اپنے صحابہ حضرت ویکر صدیقؓ کے ساتھ کچھ دیر ٹھہرے تھے۔“

میں نے کہا ”شاہ جی! جس غار کی یہ تفصیلات ہیں، اس کا نام غارِ ثور ہے۔ غارِ حراء تو وہ غار ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس میں ضرورؓ بعثت سے قبل پہروں بیٹھ کر غور و فکر فرمایا کرتے تھے۔“ کچھ دیر تک تو شاہ جی نہ مانے لیکن جب میں نے انہی کی ذاتی لائبریری، کتب انہیں دکھائیں تو مان گئے۔

”تلمیحاتِ اقبال“ میں ایک مقام پر شاہ جی نے آئمہ اثناعشر کا ذکر کیا اور میرالمومنین حضرت علی ابن ابی طالبؑ سے حضرت امام مہدی علیہ السلام تک اس ترتیب سے آئمہ طاہرین کے اسمائے گرامی لکھے، وہ ترتیب غلط تھی۔ میں نے پھر ٹوکا تو کہنے لگے: ”اب یہاں پر تو ٹھوکر نہیں کھا سکتا، یہ تو میرے جداد کا نسب نامہ ہے۔“ میں نے جواباً کہا ”شاہ جی! نقوی آپ بھی ہیں، نوی میں بھی ہوں، ساداتِ نقوی کو یہ شرف حاصل ہے کہ وہ اسلابِ آئمہ میں سب سے زیادہ رہے۔ میرا معاملہ یہ ہے کہ مجھے بچپن میں اپنی پشت سے میرالمومنین علی علیہ السلام تک جو چونتیس پشتیں ہیں، حفظ کرائی گئی ہیں،

اس لیے آئندہ اٹنا عشر کی رتبہ میں مجھ سے غلطی نہیں ہو سکتی۔“
 بہت زچ ہوئے۔ شجرہ دیکھا، قائل ہو گئے۔ کہنے لگے: ”نار! ثابت ہوا
 کہ مذہب میرا کوچہ نہیں، ادب کے کوچے سے نکل کر جب بھی مذہب کے
 کوچے میں جانا ہوں، ٹھوکریں ہی کھاتا ہوں۔“

شاہ جی کا ذریعہ معاش محض تصنیف و تالیف تھا۔ اُن کے پاس جب بھی
 گیا، میں نے دیکھا وہ بستر پر لیٹے ہیں اور کسی نوجوان کو املا کرا رہے ہیں
 لیکن میرے پہنچنے پر کام مادی کر دیا کرتے تھے۔ یہ کچھ مجھے پر موقوف
 نہ تھا، جو ملاقاتی بھی اُن سے ملنے آتا، وہ اس طرح ملتے جیسے آج انہیں کوئی
 کام کاج نہیں۔

وہ سچے دل سے چاہتے تھے کہ میں ان سے بکثرت ملا کروں۔ حب وہ
 لاہور چھائی چلے گئے تو میرے لیے بکثرت ملنا ممکن نہ رہا۔ موسم سرما کا وہ
 خوبصورت دن مجھے کبھی نہ بھولے گا، جب صبح سویرے سویرے میں لاہور
 چھاؤنی والے مکان میں اُن سے ملا۔ کہنے لگے ”بس آج ہم دونوں شام تک ساتھ
 ساتھ رہیں گے اور دیکھو کوئی عذر قابل قبول نہ ہوگا۔“

شاہ جی نے ایک تانگہ ٹھہرا لیا اور صبح سے شام تک وہ لاہور کے کوچہ
 و بازار میں گھومتے رہے۔ اُس روز اُنہوں نے جی بھر کر شاپنگ کی، نوادر
 خریدے، قیمتی سگریٹوں کے ڈبے خریدے، مال روڈ کی دکانوں سے کتابیں اور
 کپڑوں کی دکانوں سے پرانے رسالے خریدے۔ ایک اونچے ہوٹل میں اُنہوں نے
 مجھے کھانا کھلایا، کافی پلائی اور شام کو جب میں رخصت ہوا تو کہنے لگے:
 ”ہفتے میں ایک دن تم میرے ساتھ آج کے دن کی طرح گذارا کرو۔“

میں کتنا کم نصیب ہوں کہ محنت مزدوری اور روزی روزگار کے چکر
 میں اُن کے ساتھ زیادہ وقت بسر نہ کر سکا اور اب لوگ کہتے ہیں شاہ جی کا
 انتقال ہو چکا ہے، مگر نہیں، میرا دل کہتا ہے کہ چلو نکلسن روڈ والے مکان
 تک چلیں۔ باہر کل پیل لگی ہے، گھنٹی کا بھن دباؤں۔ آواز آنے کی ”منوچھر
 سیکھنا کون آیا ہے؟“ پھر بارہ جودہ سال کا خوبصورت منوچھر آنے کا اور
 مجھے دیکھ کر ادب سے سلام کرے گا اور جا کر بتائے گا ”آغا جی! نعمی صاحب
 آئے ہیں۔“

شاہ جی کہیں گے ”انہیں اندر بلا لو۔“

پھر مجھے دیکھتے ہی ساء جی۔ کول انہیں گے اور اپنے ہی شعر کو بدل

کر پڑھیں گے :

غم کہاں رہتے ہو نفی مری جاں
دل تو رہتا ہے جہاں رہتا ہے
شاہ جی ! کیا میں سچ مچ مان لوں کہ آپ کا انتقال ہو چکا ہے ؟ اور میں
مہمند کے عابد نمبر کے لیے یہ سب لکھ رہا ہوں ؟ خدا کے لیے بول پڑو ، کہہ
دو کہ ”نہیں“ ۔



سید عابد علی عابد مرحوم

(ابن ادريس)

تھا غنیمت بہت اس عہد میں دم عابد کا
کچھ نہ پوچھو کہ ہمیں کتنا ہے غم عابد کا
اُن کے رُتبے کا اسی بات سے اندازہ کرو
آج آزاد کی برسی ہے ، سوم عابد کا
(روز نامہ امروز ، ۲۲ جنوری ۱۹۷۱ع)

آس کی باتوں میں گُلوں کی خوشبو

’آغا جی پر مجھے کچھ لکھنا ہے‘ - بہت دنوں پہلے لکھنا چاہیے تھا -
 ’ماہ نو‘، ’افکار‘، ’تخلیق‘ اور چند دیگر جریدے اس بارے میں بارہا تقاضا بھی
 کر چکے، لیکن ابھی تک ذہن نے اس حادثے کو قبول نہیں کیا۔ وہ دنیا سے
 جا چکے - تو پھر ایسا مضمون کیسے لکھتی کہ جس میں اُن کی موت کا ذکر بھی
 کرنا پڑتا - ڈاکٹر وحید قریشی صاحب، جو میرے اُستاد ہیں، اُن کے رعب کی
 وجہ سے وقتی طور پر دل کو سنبھالیا - ہاں آغا جی اب اس دنیا میں نہیں ہیں،
 یقیناً نہیں ہیں - اسی وجہ سے ڈاکٹر صاحب اُن کی یاد میں صحیفہ کا عابد نمبر
 نکال رہے ہیں -

اب اگر اس ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو کر کوئی چیز لکھی جائے گی تو
 اس میں کسی ربط یا تسلسل کی توقع فضول ہوگی - ابھی مضمون شروع کرنے
 سے پہلے ذہن میں ایک خیال آیا، کہ اس میں کئی اشعار کے حوالے دینے
 پڑیں گے جو پوری طرح سے مجھے یاد ہو، ہیں - مگر ان کے بغیر مضمون مکمل
 بھی نہیں ہو سکتا - تو پھر اگر ایک دفعہ آغا جی سے ملاقات ہو جاتی تو اچھا
 تھا، ۲۰ - ۲۵ منٹ کے لیے سہی - مجھے یقین ہے کہ اگر عالم ارواح میں سے
 واپس آنا ممکنات میں سے ہوتا تو وہ ضرور تھوڑی دیر کے لیے میری درخواست
 پر واپس آتے اور آتے ہی اپنے مخصوص لہجے میں کہتے: ”بھئی بہت مالا لائق لڑکی
 ہو - ایسی آرام کی نیند سے اٹھایا، اب جلدی بتاؤ کون سے اشعار تمہیں پورے یاد
 نہیں، کون سے تلفظ پر اٹکی ہو؟ مجھے واپس بھی جانا ہے - تم تو جانتی ہو غلط
 اشعار سن کر مجھے وحشت ہونے لگتی ہے - غلط تلفظ اور غلط گرامر مجھے وہاں پر
 بھی چین نہیں لیتے دیتی -“ ایک بات مجھے ان سے اور بھی کہنی تھی - یہ کہ آپ
 نے ہم سے زیادتیاں کیں، ہم نے آپ سے - آپ کی ہر زیادتی کو ہمیشہ ہم نے تمہ دل
 سے معاف کر دیا - یہ سوچ کر کہ فنکار کے -وجہ کا اور زندگی گزارنے کا طریقہ عام
 لوگوں سے ذرا مختلف ہوتا ہے، لیکن یہ آخری زیادتی - یعنی مر جانے والی بات -

اس کو میں تا زندگی معاف نہیں کروں گی ۔ یہ تو عام لوگوں والی بات ہوئی ۔
یہاں انداز فکر مختلف کیوں نہیں ہوا ، اس میں کون سے فنکاری تھی ۔

شدید علالت کے دوران میں ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ میں نہیں مروں گا ۔
حتیٰ کہ ۹ جنوری کو ان سے ملاقات ہوئی ، جس کے ایک دن بعد وفات ہوئی ،
تو میری اڑی ہوئی رنگت دیکھ کر بولے ”بیٹی میں وعدہ کرتا ہوں ، میں نہیں
مروں گا“ لیکن میرا دل کہتا تھا یہ وعدہ جھوٹ ہے ، یہ زندہ رہنے والے حالات
نہیں ہیں ۔ ڈوبتے ہوئے دل اور چکراتے ہوئے ذہن کے ساتھ ایک شعر میری زبان پر
آتے آتے رہ گیا ۔ کہ :

جو تمہاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرنا

تمہی منصفی سے کہہ دو تمہیں اعتبار ہوتا ؟

اب اوصاف کیجیے ، ایسی جتنی جاگتی شخصیت کی موت کو دل کیسے قبول
کر لے ۔ موت اور ان کی ذات دو برعکس چیزیں تھیں کم از کم میں تو یہی
سمجھتی تھی ۔ ان کی موت سے ایک ماہ قبل میں نے ایک غزل کہنا شروع کی
تھی ۔ اس کا مطلع انہیں سنایا تھا ۔ شعر تھا :

رہ دیکھتی ہیں روز یہ میرے نگار کی

گھر میں کھلی ہوئی ہیں جو کلیاں انار کی

اس شدید نقابت میں بھی مسکراتے اور بولے کہ ”بہت خوب ! تو گویا شادی ہوئے
ہی اشعار میں گھر بار کا ذکر شروع ہو گیا ۔“ خیر جلدی سے پوری غزل کہو ، پھر
مجھے آ کر سنانا ۔ افسوس کہ اس مطلع کے سوا انہیں باقی غزل سننے کی سہلت
نہیں ملی ۔

ہر حال میں شگفتگی طبع کو برقرار رکھنا بہت دل گردے کا کام ہے ۔
لیکن یہ کام وہ بہت جی داری سے سرانجام دیتے رہے ۔ پچھلے ہندو برس سے
ان کی علالت ، ذہنی پریشانیوں ، غم روزگار اور شگفتگی طبع کو ساتھ ساتھ دیکھا ۔
جب بھی ان کے پاس بیٹھنا ملتا ، ان سے گفتگو ہوئی تو ذہن اپنے تمام فکروں اور
بیکار سطحی باتوں سے کچھ عرصے کے لیے بالاتر ہو جاتا ۔ اس دنیا میں کیسی
کیسی ادنیٰ خواہشات ہمارے ذہن کو پریشان کرتی رہتی ہیں ۔ کئی چھوٹی چھوٹی
مادی آسائشیں میسر نہ ہونے کا دکھ دل کو کھائے جاتا ہے ۔ ان کے پاس بیٹھ کر ،
ان کی باتیں سن کر مجھے ایسی خواہشیں ہمیشہ بست اور حقیر معلوم ہوتیں ۔
کہیں فن پر بات کرتے تو اس طرح کہ تھوڑی دیر کے لیے دنیا بھول جاتی ۔
یہ شخصیت کا جادو تھا ۔

میں سفر سے بہت گھبراتی ہوں ۔ چند گھنٹوں کے لیے ایک جگہ بندہ کے

بیٹھ جانا مجھے بہت برا لگتا ہے ، حتیٰ کہ کتاب پڑھنا جو میرا پسندیدہ مشغلہ ہے ، وہ بھی سفر میں مجھے نہیں بھاتا ۔ چنانچہ جب کبھی مشاعرے میں شرکت کی غرض سے کسی دوسرے شہر جانا ہوتا تو میں ہوسٹل سے سیدھی ان کے پاس پہنچتی کہ آپ بھی چلیے ۔ اس مطالبے میں سو فی صد میری خود غرضی شامل ہوتی کہ اگر یہ ساتھ جائیں گے تو سفر میرا بال بھی لپکا نہیں کر سکے گا ۔ وہ بات شروع ہوتے ہی اپنے غرض شروع کر دیتے ۔ ”بھئی میں نہ جاسکوں گا ، میری طبیعت بہت خراب ہے ۔ اس حالت میں بھلا سفر ممکن ہے ؟ پھر یہ لوگ معاوضہ بھی تو ٹھیک نہیں دے رہے ۔ اتنے پیسوں پر پرگز نہیں جاؤں گا ۔ اس کے علاوہ ان مشاعرے والوں نے میرے کئی دوست شمرنا کو بھی شرکت کی دعوت نہیں دی ہے ۔ اگر میں چلا گیا تو وہ لوگ برا مانیں گے ۔ خواہ مخواہ ہمزگی کا کبا فائدہ ۔“ ان کے تمام دلائل کے میں ہر بار ایک نہایت بچکانہ ہنک بے وقوفانہ جواب دیتی ۔ ”آغا جی میں تو بھی کہوں گی کہ آپ ضرور چلیں ، اور سب باتوں کو چھوڑیں“ ۔ میری اس ”ٹھوس“ دلیل کو سن کر وہ لا جواب ہو جاتے اور کہتے کہ اچھا چلو ، میں چلتا ہوں ۔ لیکن ایک شرط ہے ، میں اپنے دل کی خوشی سے ہرگز مشاعرے میں شریک نہیں ہو رہا ۔ اس لیے تمہارا یہ کام ہے کہ وہاں کی انتظامیہ سے جا کر کہہ دینا کہ شاہد صاحب ایک غزل سے زیادہ نہیں پڑھیں گے ۔ میں فوراً یہ ذمہ داری قبول کر لیتی ”جی ضرور کہہ دوں گی“ ۔ اب یہ اور بات ہے کہ مشاعرے میں جب وہ ایک غزل سنانے کے بعد واپس مڑتے تو ہال میں اس قدر شور مچتا کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی ۔ حاضرین آسمان سر پر اٹھا لیتے کہ دوسری غزل ، پھر تیسری ، پھر چوتھی اور آخر کار کم از کم پانچ غزلیں سنانے کے بعد ان کا چھٹکارا ہوتا ۔

البتہ ایک واقعہ مجھے یاد ہے کہ ایک مشاعرے میں ، جو غالباً سرگودھا میں ہوا تھا ، انہوں نے ایک غزل سنانے کے بعد مزید کچھ سنانے سے صاف انکار کر دیا ۔ جب حاضرین نے بہت واویلا کی تو بولے کہ ”صاحبو ! مشاعرے کی انتظامیہ اس مشاعرے میں شریک ہونے کے لیے مجھے جتنے پیسے دے رہی ہے ، اس میں آپ میری ایک غزل کو ہی کافی سمجھیں۔“ نہ کہا اور اپنی جگہ پر خاموشی سے بیٹھ گئے ۔ انتظامیہ دم بخود اور سامعین کی صفوں میں وہ چیخ پکار کہ خدا کی پناہ ۔

لاہور پہنچ کر میں نے اس واقعے کا ذکر کیا تو بولے ”ایک غزل پڑھنے کے بعد میں سمجھ گیا تھا کہ سامعین کے لیے کچھ نہیں پڑ رہا ، ان کے حال پر رحم کیا جائے تو بہتر ہے ۔“

اس واقعے کا ذکر کیا ہے تو ضمناً ایک اور واقعے کا بھی ذکر کرنا ضروری سمجھتی ہوں جس سے معلوم ہوگا کہ اکثر اوقات وہ محض خوش ذوق سامعین کی خاطر مشاعرے میں شریک ہو جاتے اور باقی تمام باتوں کو نظر انداز کر دیتے۔

میں پچھلے برس سندھ کے ایک شہر خیر پور میں تھی۔ وہاں کی انتظامیہ نے اور کچھ مقامی شعرا نے میل کر ایک مشاعرے کا پروگرام بنایا۔ مجھ سے کہا گیا کہ میں آغا جی کو اور چند دوسرے جاننے والے شعرا کو وہاں بلواؤں۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی کہہ دیا گیا کہ چونکہ اس مد کے لیے پسے زیادہ نہیں ہیں اس لیے شعرا کو محض کرائے پر اکتفا کرنا پڑے گی۔ مطلب یہ کہ اگر شعرا لحاظ کی وجہ سے آجائیں تو ٹھیک ہے۔ خیر میں نے ڈرتے ڈرتے آغا جی کو خط لکھا کہ خیر پور میں ایک مشاعرہ ہو رہا ہے۔ جس میں ہم لوگ آپ کو تکلیف کے علاوہ کچھ نہیں دے سکتے۔ آپ چند دوسرے جاننے والے شعرا کو بھی مجبور کریں کہ وہ اس میں شریک ہوں۔ یہ لوگ صرف کرایہ بوجہ رہے ہیں۔ البتہ ایک بات ضرور ہے کہ کچھ لوگ یہاں واقعی شعر کا ذوق رکھتے ہیں اور آپ کو سنا چاہتے ہیں۔

یہ خط لکھنے کے بعد میں خاموشی سے بیٹھ کر اُن کے ایک غصہ بھرے خط کا انتظار کرنے لگی کہ اب جواب آئے گا کہ کیا ہاگل ہوؤ ہو۔ میں... میل کا سفر اس بیماری کی حالت میں اس لیے کروں کہ وہاں کچھ لوگ صاحبِ ذوق ہیں! لیکن تین دن کے بعد میرے خط کا جواب آیا اور میری توقعات کے بالکل خلاف۔ اُنہوں نے لکھا کہ خیر میں تو آ ہی جاؤں گا لیکن میں نے قیوم نظر اور ناصر کاظمی سے بھی بات کر لی ہے۔ اُنہیں تمام حالات سے آگاہ بھی کر دیا ہے، وہ لوگ کہتے ہیں کہ ”شاہ صاحب! آپ کی بیٹی کے ہاں سے جو کچھ بھی مل جائے تبرک ہے، ہم ضرور چلیں گے۔“

افسوس کہ یہ مشاعرہ منتظمینِ مشاعرہ (جس میں میرے میاں بھی شامل تھے) کی سستی کی وجہ سے منعقد نہ ہو سکا۔

میں ذکرِ سفر کا کر رہی تھی کہ اُن سے سفر کے دوران میں جو کچھ سنا اُس نے میرے ذہن پر بہت اثر کیا۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ بھی سفر کے دوران میں کچھ زیادہ جذباتی ہو جاتے تھے اور اُن کیفیات کا ذکر کرنے پر مجبور ہو جاتے تھے جو وقتاً فوقتاً اُن کے دل و دماغ پر گذر رہی تھیں۔ کئی دفعہ سفر ہی میں پوری غزل کہہ لیتے اور مشاعرے میں جا کر سنا دیتے۔ شعر کہنے لگتے تو میں فوراً سمجھ جاتی تھی کیونکہ کئی برس سے دیکھ رہی تھی کہ وہ اس سے پہلے

اپنے دو تین ہندیدہ اشعار گنگنائے - اشعار مجھے یاد ہیں :

جمنا میں کل نہا کر جب اُس نے ہال باندھے
ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے
بندہ ہوں میں نو اُس کی آنکھوں کی ساحری کا
تارِ نظر سے جس نے صاحبِ کمال باندھے

یہ اشعار اُن سے میں نے پہلی دفعہ اُس وقت سنے تھے جب میں 'تارے' کو 'تالے' کہتی تھی لیکن یہ شعر اُس وقت بھی مجھے یاد تھے -

آج سے کوئی چھ برس پہلے آزاد کشمیر ریڈیو نے مظفر آباد میں ایک مشاعرہ کروایا تھا - لاہور سے مظفر آباد کا سفر لمبا تھا - وہ گاڑی میں بیٹھے تو شروع میں تین چار گھنٹے خاموش رہے - یہ خلاف معمول بات تھی - بہرحال میں بھی خاموشی سے بیٹھی رہی - جار گھنٹے کے دوران میں میرے اور اُن کے درمیان ایک بات بھی نہیں ہوئی - آخر میں خاموشی سے تنگ آ گئی اور میں نے کہا "آغا جی یہ کس کی غزل کا مصرع ہے : دل کامیابِ غم ہے پریشان بھی ہو تو کیا" - (میں خوب جانتی تھی کہ حمید نسیم کی غزل ہے - لیکن اُن سے گفتگو شروع کرنے کا اور کوئی طریقہ نہیں سوجھ رہا تھا) - اُنہوں نے شاعر کا نام بتایا اور پھر تین چار دفعہ دہرایا : "دل کامیابِ غم ہے" -

پھر ساتھ ہی کسی کا ایک مصرع پڑھا :

"دل وہی شکستہ دل پھر بروئے کار آیا"

اس ایک مصرع نے میرے ذہن میں بھی ایک طوفان پیدا کر دیا - میں نے پوچھا اس سے پہلے کیا ہے ؟ اُنہوں نے اس مصرع سے پہلے نظم کا جو بند سنایا ، مجھے وہ یاد نہیں - غالباً یاد نہ رہنے کی وجہ یہ تھی کہ یہی مصرع ذہن پر چھا گیا تھا لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ اُن اشعار کا بنیادی خیال یہ تھا کہ جب ہر طرف سے ناامیدی ہو جاتی ہے - اور بقول شاد عظیم آبادی "وہ تمنا وہ امیدیں جنہیں برسوں پالا کب مری ہوں گی بھلا" والی بات ہوتی ہے تو دل اپنی 'شکستگی' کے باوجود انسان کو سہارا دیتا ہے -

شاد عظیم آبادی کا خیال اس وقت شاید اُس وجہ سے آیا کہ وہ بھی آغا جی کے ہندیدہ شعرا میں سے ہیں ، اور یہ غزل جس کا ذکر اوپر ہوا انہیں بہت پسند تھی - خاص طور پر اُس کا یہ شعر :

بان مارا تری آنکھوں نے جو کی مڑ کے نگاہ - نہ ملی دل کو پناہ

یار کیا فہر ہے چلتا ہوا جادو تیرا - لاکھ روکا نہ رکا

ان کی سنجیدہ قسم کی علمی گفتگو سننے میں بہت لطف آتا تھا - لیکن بعض اوقات

وہ خود اس قسم کی گفتگو سے احتراز کرتے تھے۔ جب وہ چاہتے کہ اب گفتگو کا موضوع بدل جائے، میں فوراً سمجھ جاتی کیوں کہ وہ اس کو مزاحیہ رنگ دے دیتے اور خود ہی سنجیدہ قسم کے علمی مباحث کا مذاق اڑانے لگتے۔ اس مزاح کا لطف الگ ہوتا تھا۔ مثلاً ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ پر کہی ہوئی میری ایک نظم :

ہے آنکھ میں کاجل بھی مری خاک وطن کا
اب خونِ شہیدان مرے ہاتھوں کی حنا ہے

انہیں بہت پسند آتی تھی۔ اتنی پسند آتی کہ کہنے لگے ”چھپو (میرا گھر کا نام) میں بھی ابی ایک نظم میں خونِ شہیدان کو ہاتھوں کی حنا کے طور پر استعمال کر رہا ہوں۔ امید ہے تمہاری اجازت ہوگی۔“ میں اس اجازت پر خوش بھی ہوئی اور شرمندہ بھی۔

اتفاق سے یہ نظم مشاعروں میں خاصی مقبول ہوئی اور میں نے لاتعداد مشاعروں میں وہ پڑھی۔ حتیٰ کہ فریدہ حفیظ نے اخبار ”مشرق“ میں ایک مشاعرے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ شبم عابد نے پھر وہی نظم سنائی جو وہ بارہا سنا چکی ہیں، اگرچہ یہ نظم ایسی ہے کہ ابھی بارہا مشاعروں میں اور پڑھی جا سکتی ہے۔“ آغا جی نے یہ تبصرہ پڑھا تو مجھ سے کہا ”بھئی خدا کے لیے تم اب اس نظم کا پیچھا چھوڑ دو۔ اب آئندہ میں تمہیں کسی مشاعرے میں یہ نظم پڑھنے نہ سنوں۔“ یہ کہہ کر خوب ہنسے، میں نے اُن کے ہنسنے سے لائدہ اٹھایا اور کہا کہ ”آغا جی ایک شرط پر چھوڑ سکتی ہوں۔“ پوچھا ”کیا؟“ میں نے کہا ”آپ بھی مشاعروں کی صدارت کرتے وقت ایک فقرہ کہنا چھوڑ دیں جو آپ ضرور دہراتے ہیں۔“ صاحب داد دیجیے لیکن ایسی نہیں کہ بے داد ہو جائے۔“ وہ ہنسے اور کہا کہ ”میں وعدہ کرتا ہوں، آئندہ یہ جملہ نہیں دہراؤں گا۔“ اب یہ اور بات کہ وہ تو اپنے وعدے پر قائم رہے لیکن میں نے گلے مشاعرے میں بھی وہی نظم پڑھ دی۔

باتوں کو مزاحیہ رنگ دینے کے سلسلے میں مجھے ایک اور واقعہ یاد آیا۔ میرے ایک خالہ زاد بھائی جو فلموں میں کام کرنے کے بہت شوقین تھے، اُن کے اس بہت آیا کرتے اور اُن سے کہتے کہ آپ ایکٹنگ کے فن پر کچھ فرمائیں۔ اُن کے آتے ہی محفل کا رنگ بدل جاتا۔ آغا جی اُن سے کہتے کہ بھئی چلے تم ایکٹنگ کر کے دکھاؤ۔ مثلاً حیرت اور ایوسی کے جذبات چہرے پر پیدا کرو۔ وہ بیچارے متی المقدور کوشش کرتے۔ اب آغا جی کسی اور جذبے کے اظہار کی فرمائش

کرتے۔ آخر کار بات یہاں آ کر رکتی کہ وہ صاحبِ حیرت، مایوسی، غم، غصہ، نفرت اور خوشی کے ملے جلے تاثرات چہرے پر پیدا کر کے دکھائیں۔ اب آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ ان سب تاثرات کو یک جا چہرے پر لانے سے اُن صاحب کی حالت کتنا ہو جاتی ہوگی۔

میری بہن نریت کی ایک کرسچین سہیلی ہمارے گھر آئی اور اکثر فرمائش کرتی کہ اپنے آغا جی سے کہو ”میرے اوپر شعر بنائیں، اس میں میرا نام بھی آنا چاہیے۔“ اس کا نام ”مریم مارتھا“ تھا۔ اس انوکھی فرمائش کو پورا کرنا اگرچہ مشکل کام تھا لیکن اُنہوں نے کہا کہ ”مریم کل آنا، میں تمہارے لیے شعر کہہ کر رکھوں گا، اگرچہ وہ تمہیں پسند نہیں آئیں گے۔“ دوسرے دن وہ آئی تو ایسے یہ بند سناھا :

آئی آئی دیکھو مریم مارتھا
جس کا چلنا مثل سوئرکار تھا
جس کی باتیں سن کے جی سزار تھا

وہ انہی نظم سن کر پی ناراض ہو گئی اور آگے سننے سے انکار کر دیا۔

میری ایک اور جاننے والی اُن کے علمی تبصرے سے بہت متاثر نہیں اور اکثر کالج میں مجھ سے پوچھا کرتی تھیں کہ عابد صاحب تو بس گھر میں ہر وقت موٹی موٹی علمی کتابیں پڑھتے رہتے ہوں گے۔ میں کہتی کہ ہاں اور کیا۔ ایک دن وہ دوپہر کو اچانک ہمارے ہاں آئی تو آغا جی سونے کی کدش میں مصروف تھے اور ان صحنی کی حمیدی فریدی، میریز پڑھ رہے تھے جس کا نام غالباً ”نقاب پوش ڈاکو“ تھا۔ وہ حیران رہ گئی اور بولی ”آپ ایسی کتابیں پڑھتے ہیں!“ اُنہوں نے کہا ”بیٹی تمہیں کیا پتا کہ میں مطالعے کے کن کن مرحلوں سے گزرنے کے بعد اس مقام پر پہنچا ہوں۔“

خیر وہ ذرا ادب، قسم کی گفتگو کرنے کے موڈ میں تھی اور اُن کی بہت سی کتابیں پڑھ بھی چکی تھیں۔ بولی کہ ”شاہ جی ایک بات پوچھوں برا نہ مانئیے گا۔ آپ کے ناول، افسانے اور ڈرامے پڑھنے کے بعد ایک پاکیزہ سی ذہن پر چھا جاتی ہے۔ ’شمع‘ کا پیرو دیکھیے، اُس کی ہیروئین کا کردار دیکھیے، ’دکھ سکھ اور سہاگ‘ کے کردار دیکھیے، ’چاندنی‘ ناول کی ہیروئین اور ہیرو پر غور کریں، تو وہ سب کے سب نہایت پاکیزہ، نور کے سانچے میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ حتیٰ کہ بعض اوقات شرافت اُنہیں بودا بنا دیتی ہے۔ لیکن آپ کی ذاتی زندگی میں رنگینی طبع کو بہت دخل ہے۔ جس قدر آپ کے کردار ہموار راستوں پر چلنے کے متلاشی ہیں، اُسی قدر

آپ اپنے لیے 'پر خار راستوں کا انتخاب کرتے ہیں۔ شاید وہ آپ کا آئینہ ہیں، آپ اپنے آپ کو اس روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن جب علی زندگی میں آپ اپنے آپ کو اس پکچر میں ڈھالنے میں ناکام ہو جاتے ہیں تو اپنے کرداروں میں وہ خصوصیات پیدا کر کے اپنے دل کو ڈھارس دیتے ہیں۔" یہ بات ایسی تھی کہ اُن کے دل کو لگی۔ ٹھنڈی سانس بھر کے کچھ سنجیدگی سے کہنا چاہتے تھے لیکن فوراً زبردستی کی مسکراہٹ چہرے پر پیدا کی اور مصنوعی شرارت سے کہا "تم غلط سمجھو ہو۔ جو میں خود بتانا نہیں چاہتا، وہ اپنے کرداروں کو بتا دیتا ہوں۔" آغا جی آج ہم میں نہیں ہیں لیکن ان کے کردار جیتے جاگتے ان کی کتابوں سے جھانک رہے ہیں اور میرا منہ چڑا رہے ہیں۔ ادر میرے کان میں کہتے ہیں "آغا جی مر گئے، آغا جی مر گئے۔" یہ تو عام لوگوں والی بات ہوئی۔ یقین نہیں آتا۔ آخر کیسے یقین کر لوں کہ آغا جی آج ہم میں نہیں ہیں۔ میں ان کی ہر زیادتی کو تہ دل سے معاف کر چکی ہوں، اس آخری زیادتی کو کیوں کر معاف کر سکتی ہوں۔ نہیں، میں معاف نہیں کر سکتی، نہیں، کبھی نہیں۔



سہ ماہی "صبح" کا عہد آرٹین کارنامہ

غالب نمبر

10/-	حصہ اول
2/50	حصہ دوم
2/50	حصہ سوم
2/50	حصہ چہارم

17/50

ملنے کا ہتہ :

ناظم مجلس ترقی ادب، ۲۔ کلب روڈ لاہور

عابد صاحب کی نشری تقریریں

نشری ادب کے سلسلے میں مشکل یہ ہے کہ ایک بار نشر ہو جانے کے بعد یہ مواد ریڈیو کی فائلوں میں پہنچ جانا ہے اور اہل نظر کی دسترس سے باہر ہو جاتا ہے اور اسے ادبی حوالے کے طور پر استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ مجموعے کی صورت میں چھپ جانے کی اور بات ہے لیکن بدقسمتی سے ایسے مجموعے اُردو میں بہت کم مرتب ہوئے ہیں۔ عابد صاحب نے بہت اچھا کیا کہ اپنی زندگی ہی میں ریڈیو ڈراموں اور فچر پروگراموں کے چند مجموعے چھپوا دیے۔ لیکن اپنی نشری تقریروں کے مجموعے وہ اپنے حینِ حیات میں ترتیب نہ دے پائے اور ان کی اس نوع کی نشری تخلیقات، منظر عام پر نہ آ سکیں۔

آج کی فرصت میں عابد صاحب کی تمام نشری تقریروں کا احاطہ کروں تو ممکن نہیں لیکن ان کی بعض نمائندہ تقریروں کا جائزہ لیا جا سکتا ہے اور اس جائزے میں بھی ہماری سعی یہ ہوگی کہ تقریروں سے کسی قدر طویل اقتباسات پیش کریں۔

ریڈیو سے تقریروں کا ایک سلسلہ نشر ہوا تھا جس کا عنوان تھا ”لکھنے کے ڈھنگ“۔ عابد صاحب نے اس سلسلے میں ادبی رسائل کے لیے لکھنے کے ڈھنگ کے بارے میں تقریر کی اور دورانِ تقریر میں کہا :

”ادبی رسائل میں لکھنے کا پہلا اور آخری گُر یہ ہے کہ اب لکھنا جانتے ہوں۔ اگر آپ لکھا نہیں جانتے تو لاکھ کوشش کریں، کبھی لکھ سکیں گے۔ آپ ضرور کہیں گے کہ اگر لکھنے کا یہی گُر ہے تو پھر ہم نے تقریر کرنے والے سے سیکھا کیا۔ اس کا جواب ابھی عرض کرتا ہوں۔

— عرض یہ ہے کہ لکھا تبھی جا سکتا ہے کہ لکھنے والا بڑھے۔ نو جو کتب میں نے بنایا ہے اس کی غایت یہ ہے کہ نو عمر لکھنے والوں کو بڑھنے پر آمادہ کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ اگر آپ مطالعہ باقاعدہ نہیں

کریں گے ، گرد و پیش کے حالات سے باخبر نہیں رہیں گے ، دوسرے اچھے لکھنے والوں کے اسلوب تحریر پر غور نہیں کریں گے تو جو کچھ آپ لکھیں گے وہ رسائے والوں کو قبول نہیں ہوگا ۔ اگر آپ میں لکھنے کا جوہر موجود ہے تو اُس کو جلا دینے کی صورت یہ ہے کہ بڑھیں اور جہاں تک ہو سکے بڑھیں ۔ تاکہ ادبی رسالے جس قسم کے مضمون کی فرمائش کریں ، آپ لکھ کر اُن کے حوالے کر سکیں ۔“

یہاں عابد صاحب نے تحریر کا نہیں ، تکلم کا پیرایہ اختیار کیا ہے ۔ بالآخر یہ تقریر بی تو ہے اور نشری تقریر میں بہ اور بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ آپ سننے والے سے براہ راست مخاطب لریں اور اپنا مطلب اس انداز میں بیان کریں جیسے کسی سے گفتگو کی جاتی ہے ۔ یہ تو اسلوب کی بات ہے ، نفس مضمون کے اعتبار سے اس تقریر میں ایک کام کی بات اور کہی گئی ہے اور وہ یہ کہ :

”پڑھنے کے متعلق بعض لوگ سائنٹفک طریقہ اختیار کرتے ہیں ۔ یہ باضابطہ قسم کے پڑھنے والے ڈیڑھ دو سو کتابوں کی فہرست تیار کر لیتے ہیں اور پھر بڑی پابندی سے ان کتابوں کو چاٹ جاتے ہیں ۔ وہ سمجھتے ہیں کہ سو ڈیڑھ سو کتابیں پڑھ لینے سے ان کے علم میں اضافہ ہو جائے گا اور وہ اچھا مضمون لکھنے لگ جائیں گے ۔ میری سنجے ، پڑھنے کا یہ طریقہ قطعاً اختیار نہ کیجیے ۔ ادب کے مطالعے کا طریقہ یہ ہوتا ہے کہ جس طرح بات میں سے بات نکلتی ہے ، اُس کے مطالعے کے لیے کتاب میں سے کتاب نکلتی ہے ۔ تفصیل اس اجال کی یہ ہے کہ فرض کیجیے آپ اکبر اعظم پر کوئی کتاب پڑھ رہے ہیں ۔ آپ کو معلوم ہوا کہ اُس زمانے میں تباکو ہندوستان پہنچا تھا ، اب آپ نے تباکو اور اُس کی تاریخ پر کتاب پڑھ ڈالی ۔ اسی سلسلے میں جہازراہوں کے سوانح حیات کا مطالعہ کر لیا ۔ اب فرمائیے کہاں اکبر اعظم اور کہاں جہازراہ ۔ لیکن پڑھنے کا طریقہ یہی ہے ۔ اسی طرح فرض کیجیے آپ نے کسی انتقادی کتاب میں متخلیہ کا ذکر پڑھا ، اس سلسلے میں آپ نے کچھ نفسیات کی کتابیں پڑھیں ۔ نفسیات کی کتابیں آپ کو فرائڈ تک لے گئیں اور بات خواب اور اُن کی تعبیر پر جا کر ختم ہوئی ۔ اب نے ملاحظہ فرمایا ؛ متخلیہ ایک طرف اور خوابوں کی تعبیر دوسری طرف ۔ اُن دونوں کے درمیان جو بُعد ہے ، اسے ادب کا مطالعہ پھانتا ہے ۔ اور اُس کے ذہن میں معلومات و کوائف کا ایک ذخیرہ موجود رہتا ہے جسے وہ بوقت ضرورت استعمال کرتا ہے ۔“

نشری تقریر کی ایک اور خوبی سادگی اور سلاست ہوتی ہے اور آپ نے دیکھا عابد صاحب کس سادگی اور سلاست سے اپنا مطلب بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ وہی بات جو عابد صاحب کے تنقیدی مضامین یا تعلیمی لیکچروں میں ہوتی نہیں کہ بات سے بات نکلتی جاتی تھی اور دو نہایتوں کے درمیان کا فاصلہ عابد صاحب کا وسیع مطالعہ پائتا جاتا تھا، ان کی نشری تقریروں میں بھی ملتی ہے۔ نشری تقریر کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ معنی خیز ہو اور ایک سہاں سا بندہ جائے اور سننے والا اسی فضا میں تقریر کے مطالب ذہن نشین کرتا چلا جائے۔ یہ بات کچھ اچھ گئی ہے، مطلب اس کا بھی ہے کہ سامع کی ایک دقت یہ ہے کہ وہ ضرورت پڑے بر قاری کی طرح ورق گردانی نہیں کر سکتا۔ اگر کبھی سررہنہ معنی گم بھی ہو جائے تو براڈ کاسٹ کی مخصوص فضا اس کی مدد کرتی ہے۔ عابد صاحب کی نشری تقریروں میں یہ خوبی بدرجہ اتم موجود ہے اور اس خوبی کی خصوصی نمائندہ وہ تقریریں ہیں جو انہوں نے ”اگر میں ہوتا!“ کے سلسلے میں کی تھیں۔ اس سلسلے میں مقرر فرض کرتا تھا کہ وہ کسی قدیم اساطیر فن کے عہد میں جا رہا ہے۔ اور پھر اس عہد کی تصویر کھینچتا تھا۔ عابد صاحب نے اس سلسلے میں دو تقریریں کیں۔ ایک میں وہ تان سین کے عہد میں گئے اور دوسری میں ہزاراد کے نگارخانے میں پہنچے اور وہاں کا سہاں باندھ دیا۔ تان سین والی تقریر یوں شروع کی :

”وہ صاحبو! میرا نام نواب علی ہے اور میں آگرہ کا رہنے والا ہوں۔ مجھے شروع ہی سے گلے بجانے کا چسکا تھا۔ جہاں کسی باکال کا کرتا سنتا تھا وہیں پہنچ جاتا تھا۔ گنوان ہڈتوں سے راگودیا کی کتابیں پڑھی تھیں اور کچھ ٹوں ٹاں بھی کر لیتا تھا، لیکن سچ یہ ہے کہ اگرچہ آگرے میں بڑے بڑے باکال مغنتی جمع تھے لیکن مجھے کسی سے کوئی فیض نہیں حاصل ہوتا تھا۔ گانا سنتا تھا تو معلوم ہوتا تھا کہ مغنتی باکال ہے، ودیا جاتا ہے، سرتیاں پہچانتا ہے، تال سے باخبر ہے لیکن وہ سہاں نہیں باندھ سکتا جو راگ کی جان ہے اور جس سے انسان کے دل کو تسکین ہوتی ہے۔ شہنشاہ جلال الدین اکبر کو بھی موسیقی سے ذوق تھا اور ان کے دربار میں بھی دور دور سے باکال آتے تھے جن کی آواز کا لوچ اور شہاس دل کو بے چین کر دیتی تھی۔۔۔ ایک دن خبر اڑی کہ بندرا بن سے ایک مغنتی آیا ہے جس نے میان تان سین کا خطاب پایا ہے۔ اس نے راگ کو اس طرح سجاایا ہے گویا اس کے گلے کے ہر بول میں سوسوتی بول رہی ہے۔ جب

میاں تان سین کا بہت شہرہ ہوا تو میں نے سوچا شاہ فتح اللہ شیرازی سے کہوں کہ ایک دن مجھے میاں صاحب کی خدمت میں پہنچائیے۔ میں جمعہ کی صبح نہا دھو کر ان کے دولت کدے پر پہنچا، اصلاح کروائی، مجھے فوراً اندر بلا لیا۔ اندر گیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ مجلس کا رنگ ہی کچھ اور ہے۔ میر شیرازی صدر میں بیٹھے ہیں، احباب حلقہ زن ہیں اور ان کے سامنے ایک سانولے رنگ کا خوشرو شخص بٹھا ہے جس کے چہرے پر تبسم کی لہریں بڑی بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ ناک نقشہ کھڑا کھڑا، بال گھنگھریالے، عمر کوئی چالیس کے لک بھک، سر پر پیچ دار دستار، گلے میں ہٹکا۔ میر شیرازی نے مجھے دیکھ کر کہا ”آئیے نواب علی صاحب! آپ جانتے ہیں کہ یہ کون ہیں؟“ اور پھر خود ہی کہا ”یہ میاں تان سین ہیں“۔ میں نے کہا ”سبحان اللہ، آنکھیں روشن ہو گئیں“۔ میاں تان سین نے پھر میری اور شیرازی کی طرف دیکھا اور ہولے ”خاصا دن چڑھ آیا ہے“۔ پھر اپنے ستار نواز سے آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ کہا۔ اس نے ستار پر ٹوڈی چھیڑی۔ جب ٹوڈی کا ساں بندھ چکا تو میاں تان سین نے کہہ دیا کہ میر شیرازی صاحب! گرنتھوں میں ٹوڈی کی یہی صورت ہے جو آپ نے سی۔ اس میں وادی مُردھیوت ہے۔ بعض ہندت گندھار کو بھر وادی مانتے ہیں۔ اور سیدھی آروہی امروہی ہے۔ یعنی سارے گاما ما۔ پا۔ دھا۔ نی۔ سا اور سانی۔ دھا پا۔ ماگا۔ رے سا۔ میں نے بھی اس راگ میں کچھ تغیر کیا ہے، ذرا سنئے گا۔ مقرب خاں طلبہ بہت اچھا بجاتے تھے، انہی کی سنگت میں میاں صاحب نے ٹوڈی کی چیز سنائی اور اس طرح سنائی کہ روح وجد کرنے لگی۔ راگ کا مکھڑا ایسا باندھا کہ ساں بندھ گیا۔ پھر کہنے لگے کہ کیوں میر صاحب! اب اس کی سرگم کروں، تو معلوم ہو کہ گرنتھوں کی ٹوڈی اور میری ٹوڈی میں کیا فرق ہے۔ یہ کہہ کر پھر راگ کی سرگم سنائی۔ سارے۔ سا۔ دھانی سا۔ رے گاما۔ سانی دھا۔ پاما گا۔ رے سا۔ میر فتح اللہ شیرازی نے بہت داد دی اور کہا کہ میاں صاحب! آپ نے کمال کیا ہے۔ یہ تو معلوم ہو گیا کہ وادی مُردھیوت میں بھی دھیوت ہے۔ البتہ سموا دی مُردھیوت ہے۔ ٹوڈی سمپورن ہے، جو راگ گایا وہ کھاڑو سمپورن ہے۔ میاں تان سین مسکرائے اور پھر کہا ”جی ہاں یہی بات ہے۔ دیکھیے اس کی آروہی میں پنچم نہیں۔ امروہی میں لگتا

ہے۔ مگر بہت تھوڑا، یونہی سایہ سا پڑتا ہے۔“

تقریر کے اس طول طویل اقتباس میں کہا تو اتنا ہی ہے کہ اکبر کا زمانہ تھا۔ ہندوؤں سے آئے ہوئے تان سین گرتھوں میں بھی تغیر کرتے تھے۔ ان کی ٹوڈی اور عام ٹوڈی میں فرق تھا۔ اگر یہ بیرایہ، جو عابد صاحب نے اختیار کیا، نہ ہوتا تو سامع اکتا جاتا اور تقریر اس قدر دل نشین نہ ہوتی۔ دوسری تقریر، جو ہزاد کے بارے میں تھی اس میں بھی یہی انداز تھا۔ لیکن یہ نہ سمجھیے کہ ان کی سب نشری تقریریں اسی ہی تھیں۔ ان کی بعض تقریریں ایسی بھی ہیں جن میں موضوع کی مناسبت سے انہیں تنقیدی مضامین کا مروجہ اسلوب بھی ریڈیو پر اختیار کرنا پڑا ہے۔ ایک تقریر کا عنوان تھا ”اردو ادب اور طوقی نظریات“۔ اس کا بیرایہ یوں ہے :

”جوں جوں انسانی علم کا دائرہ وسیع ہونا چلا گیا، اسے شعور ذات کی ان نزک دلائلوں سے بھی آگاہی حاصل ہوئی جو پرانے زمانے کے ادب میں کہیں کہیں ہر افشان نظر آتی تھیں۔ مثال کے طور پر اقتصادیات کے مطالعے نے اس حقیقت پر مہر تصدیق ثبت کر دی کہ جہاں زندگی کی رفتار اور نوعیت اقتصادی کیفیات سے متاثر ہوتی ہے، وہاں نئے اقتصادی عوامل کو بروئے کار بھی لاتی ہے۔ تاریخ کے مطالعے نے انسان کو اور فنکار کو یہ گھر سمجھایا کہ مختلف تحریکیں اس طرح ادوار میں تقسیم نہیں ہوتیں کہ ہم ان کے درمیان کوئی نمایاں حدِ فاصل قائم کر سکیں بلکہ مختلف ادوار اور مختلف تحریکیں ایک دوسرے میں گھل مل جاتے ہیں۔ وقت کا سیلاب مسلسل رواں ہے۔ ہم صرف اپنی سہولت کی خاطر تاریخی ادوار قائم کرتے ہیں اور مختلف تحریکوں کو ان سے وابستہ تصور کرتے ہیں۔ نفسیات میں جن حیرت انگیز حقیقتوں کو انسان کی بصیرت اور مشاہدے نے بے نقاب کیا ہے، انہیں جان لینے کے بعد ادیب اور فنکار اپنی ذات کی کیفیات کے الجھے ہوئے تانے بانے کے ہر تار کو پہچان سکتا ہے۔“

عابد صاحب نے ریڈیو سے سیکڑوں تقریریں نشر کیں۔ وہ سب ایسی ہیں کہ مواد سے استفادہ کرنے یا اسلوب کا بانکپن دیکھنے کے لیے ان سب کو مکمل طور پر پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ لیکن افسوس کہ نہ صحیفہ میں زیادہ گنجائش ہے اور نہ ان پر سیر حاصل بحث کا وقت ہے۔ اگر کوئی صاحب یہ نشری تقریریں جمع کر کے جھاپ دے تو عابد کی نثر کا مطالعہ کرنے والوں کو ایک نئی جہت مل جائے۔

تصنیفاتِ عابد

قدرت نے سید عابد علی عابد مرحوم کو متعدد حیثیتوں اور مختلف قابلیتوں سے سرفراز فرمایا تھا۔ وہ تصنیف و تالیف، انشا پردازی اور ترجمے کی غیر معمولی لباقت رکھتے تھے۔ وہ بہ یک وقت اعلیٰ درجے کے مصنف، تنقید نگار، مفکر، شیریں بیان مقرر اور ادیب تھے۔ وہ انگریزی کے عالم، فارسی کے فاضل، عمدہ پائے کے قانون دان، شیوا بیان شاعر اور مترجم تھے۔ فنِ موسیقی سے انہیں خاص رغبت تھی اور فنِ ڈراما نگاری میں انہیں بلند مقام حاصل تھا۔ انہوں نے اردو اور فارسی شاعری میں ایک گراں قدر اضافہ کیا۔ ان کے تراجم نہایت شستہ، سلیس اور روان ہوتے تھے اور ان پر ترجمے کا مطلق گمان نہ ہوتا تھا۔ ذیل میں مرحوم کی تصنیفات و تالیفات اور تراجم کی جو تفصیل پیش کی جا رہی ہے وہ ان کی قوت تحریر اور ہمہ گیر شخصیت کا واضح ثبوت ہے۔

سید عابد علی عابد مرحوم نے تصنیف و تالیف کے ساتھ ساتھ کئی رسائل و جرائد کی ادارت بھی کی۔ شروع شروع میں انہوں نے ”دلکش“ اور ”ہزار داستان“ میں بطور مدیر خدمات انجام دیں۔ ”ہزار داستان“ میں آپ کی زیادہ تر نظمیں اور غزلیں شائع ہوئیں۔ ”نونہال“ اور ”دور جدید“ کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے اور رسالہ ”زرعی دنیا“ میں بھی بحیثیت مدیر کام کیا۔ ۱۹۵۶ء میں ایک علمی و ادبی پندرہ روزہ مجلہ ”صادق“ نکالا۔ بعد ازاں آپ جب مجلس ترقی ادب میں تشریف لائے تو سہ ماہی ادبی رسالہ ”صحیفہ“ آپ ہی کی کوششوں سے جاری ہوا اور موصوف ہی اس کے پہلے مدیر مقرر ہوئے۔

عابد صاحب مرحوم نے مختلف رسائل و جرائد کی نہ صرف ادارت ہی کے فرائض انجام دیے بلکہ اس زمانے کے عمدہ اور معیاری رسالوں کے لیے مضامین و مقالات، افسانے، اور ڈرامے بھی تحریر کیے جو سوتیوں کی طرح مختلف رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں۔ زیر نظر مضمون میں ایسے ہی ادب پارے پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ لہکن اس میں صرف وہی ادب پارے شامل ہیں جو تھوڑی

سی مدت میں دستیاب ہو سکے ہیں لہذا اس میں اضافے کی گنجائش موجود ہے ۔
زیرِ نظر مضمون میں نظمیں اور غزلیں درج نہیں کی گئیں ۔ صرف علمی ، ادبی ،
تاریخی ، سوانحی اور تنقیدی مضامین کے ساتھ ۔ تھ افسانے اور ڈرامے شامل کیے
گئے ہیں ۔

کتابیں

- ۱۔ اُردو کا تنقیدی سرمایہ : مرتبہ سید عابد علی عابد ، عبدالرؤف و اسین ہاشمی
لاہور ، مکتبہ گل خنداں ، سنہ ندارد ، ۱۲۸۰
صفحات ۔
- ۲۔ اصولِ نقادِ ادبیات : لاہور ، مجلس برقی ادب ، ۱۹۶۶ ع ، ۵۹۴ صفحات ۔
- ۳۔ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ۔ لاہور ، ادارہ فروغ اردو ،
۱۹۵۶ ع - ۲۴۸ صفحات ۔
- ۴۔ ایرانِ قدیم : ”دی ہسٹری آف دی پرسیان ایمپائر“ تالیف اے ۔ ٹی
اوسٹیلڈ ترجمہ و تلخیص سید عابد علی عابد لاہور ۔
مکتبہ خاور ، اشتراک مکتبہ فرینکن ، ۱۹۶۲ ع ۔
۳۶۷ صفحات ۔
- ۵۔ برشمِ عود : کلامِ منظوم ۔ لاہور ، مکتبہ ادب جدید ، ۱۹۶۶ ع ۔
۹۰ صفحات ۔
- ۶۔ بشر ہے کیا کہیے : (ایک دلاویز معاشرتی ناول) ڈاڈز ورثہ مصنفہ لیوئیس
سنکلیئر مترجمہ سید عابد علی عابد ۔ لاہور ، ملک
سراج الدین اینڈ سنز باشتراک مکتبہ فرینکن ۱۹۵۸ ع ۔
۴۴۰ صفحات ۔
- ۷۔ تعلیم کا عمل : (دی پروسیس آف ایجوکیشن) مصنفہ جیروم برنر ،
مترجمہ سید عابد علی عابد ۔ لاہور ، کلاسیک ،
۱۹۶۲ ع - ۱۵۲ صفحات ۔
- ۸۔ تلمیحاتِ اقبال : لاہور ، بزمِ اقبال ، ۱۹۵۹ ع - ۵۶۶ صفحات ۔
- ۹۔ تنقیدی مضامین : (شعری تنقید پر منتخب مضامین کا مجموعہ) لاہور ،
مکتبہ میری لائبریری ، ۱۹۶۶ ع - ۲۱۶ صفحات ۔
- ۱۰۔ حجابِ زندگی : سات افسانوں کا مجموعہ ۔ لکھنؤ ، صدیق بک ڈپو ،
۱۹۳۹ ع ۔
- ۱۱۔ داستان : یونانی دیوی افروڈائی کے معبد کی داسی جس نے

- اسکندریہ میں نہایت سنگدلی سے قتل و غارت کا بازار گرمایا اور پھر آپ اپنی غارت گری کا شکار ہوئی ۔
لکھنؤ ، صدیقی بک ڈپو ، ۱۹۳۹ع ۔
- ۱۲۔ داستانِ فلسفہ : (جلیلِ قدر فلسفیوں کے سواغ و افکار) تالیف ول ڈیورنٹ ، مترجمہ سید عابد علی عابد ۔ لاہور ، مکتبہ اردو باشتراک مکتبہ فرینکان ، ۱۹۶۳ع ۔ ۲ جلدیں (بڑا سائز) ۔
- ۱۳۔ دکھ سکھ اور سہاگ : لاہور ، اردو اکیڈمی ، مطبوعہ ۱۹۴۹ع ۔ ۵۳ صفحات ۔
- ۱۴۔ روپ مٹی اور دہلی میں قتلِ عام : (دو فیچر جو لاہور ریڈیو سٹیشن سے نشر کیے گئے) لاہور ، ملک پاورس ایجوکیشنل پبلشرز ، ۱۹۴۱ع ۔ ۱۲۴ صفحات ۔
- ۱۵۔ رہیں ادب : (درسی کتاب) مصنفہ سید عابد علی عابد و سید غلام رسول طاہر و قاضی خوشی محمد ۔ لاہور ، منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز ، ۱۹۳۵ع ۔ ۱۹۸ صفحات ۔
- ۱۶۔ رہاضِ ادب : (درسی کتاب : بی اے کے لازمی اردو نصاب کا حصہ) نظم مرتبہ محمد صادق و عابد علی عابد ۔ لاہور ، پنجاب یونیورسٹی پریس ، ۱۹۶۵ع ۔ ۳۸۴ صفحات ۔
- ۱۷۔ سواغ مولانا روم : مصنفہ مولانا شبلی نعمانی ۔ حواشی سید عابد علی عابد ۔ لاہور ، مجلسِ ترقیِ ادب ، ۱۹۶۱ع ۔
- ۱۸۔ شبِ نگار ہندان : کلام کا انتخاب : غزلیات و نظمیں ، مسلسل نظمیں ، رباعیات ، ساقی نامے اور اسی قسم کی دوسری نظمیں ، ۲۳ صفحات پر مشتمل مقدمہ از محمود نظامی ۔ لاہور ، مکتبہ اردو ، ۱۹۵۵ع ۔ ۲۴۰ صفحات ۔
- ۱۹۔ شعرِ اقبال : اقبال کے شعور تخلیق کا جائزہ ۔ لاہور ، بزمِ اقبال ، ۱۹۶۴ع ۔ ۹۳۷ صفحات ۔
- ۲۰۔ شکوہ جواب شکوہ : علامہ سر محمد اقبالؒ ، تشریح و تجزیہ سید عابد علی عابد ۔ لاہور ، آئینہ ادب ، ۱۹۷۰ع ۔ ۱۱۱ صفحات ۔
- ۲۱۔ شمع (ناولٹ) : لاہور ، پبلشرز نوٹابڈ ، ۱۹۴۷ع ۔ ۹۰ صفحات ۔
- ۲۲۔ شہباز خاں : (ریڈیائی ڈرامے) ۔ دیپاچہ از مولانا عبدالمجید خاں سالک ۔ لاہور ، ادارہ ادبیات ، ۱۹۵۶ع ۔ ۲۶۳ صفحات ۔

- ۲۳۔ طلسمات : پندرہ افسانوں کا مجموعہ - لکھنؤ، صدیق بک ڈپو و ہاشمی بک ڈپو، ۱۹۳۹ء -
- ۲۴۔ قصائدِ خالان : مشمولہ نصاب ایم - اے فارسی (مع شرح و حواشی) لاہور، ویسٹ پاک پبلشنگ کمپنی، ۱۹۵۸ء - ۱۶۷ صفحات -
- ۲۵۔ لیامت کی رات : (اے نائل ٹودی میجر) مؤلف، لارڈ والٹر، مترجمہ سید عابد علی عابد - لاہور، گوشہ ادب باسٹراک مکتبہ فرینکلن، ۱۹۵۹ء - ۲۹۶ صفحات -
- ۲۶۔ گلہائے بہار : لاہور، دارالاشاعت پنجاب، باہتمام شمس العلماء مولوی ممتاز علی، ۱۹۶۲ء -
- ۲۷۔ موازنہ ایس و دبیر : مصنفہ سولانا شبلی نعمانی - ترتیب و حواشی سید عابد علی عابد - لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء -
- ۲۸۔ مسالوں کا بیت المال : لاہور، ادارہ تعمیر نو، سند ندارد - ۱۴ صفحات -
- ۲۹۔ میراث ایران : ایرانی عوام و فنون کے متعلق مقالات کا مجموعہ، ترجمہ از سید عابد علی عابد - لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲ء -
- ۳۰۔ پدِ ایضا : سولہ ڈراموں کا مجموعہ - لاہور، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۷ء - ۴۷۹ صفحات -
- ۳۱۔ یہ ہے شاہی فریقہ : (میٹ نارٹھ افریقہ) تالیف جان گتھر، ترجمہ سید عابد علی عابد - لاہور، کلاسک باسٹراک مکتبہ فرینکلن، ۱۹۶۲ء - ۲۱۲ صفحات -
- ۳۲۔ اسلوب : وفات سے قبل مرحوم نے مجلس ترقی ادب لاہور کے لیے یہ کتاب مکمل کی تھی جو زیر طبع ہے -
- ۳۳۔ اُنا (ڈراما) : مصنفہ بابو کشیرود چندر چٹرجی مترجمہ و مشاعرہ سید عابد علی عابد لاہور، اردو ہاؤس، ۱۹۶۳ء - ۱۰۸ صفحات -
- ۳۴۔ لالہ صحرا : تفصیلات معلوم نہیں ہو سکیں -
- ۳۵۔ بن داں یا باپ کا کتبہ : تصنیف لوسل سٹائن، ترجمہ سید عابد علی عابد - لاہور، مقبول اکیڈمی بہ اشتراک مکتبہ فرینکلن، ۱۹۶۳ء - ۶۲ صفحات -

- ۳۶۔ جہوں کو نظم و ضبط کا خوگر بنالئے : تصنیف ڈارتنی بروک : ترجمہ عابد علی عابد - لاہور، مقبول اکیڈمی بہ اشتر مکتبہ فرینکلن، ۱۹۶۴ء - ۵۵ صفحات۔
- ۳۷۔ جہوں کو ذمہ دار کس طرح بنایا جائے؟ : تصنیف جے لاسٹر، ترجمہ عابد علی عابد - لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۶۳ء - ۸۴ صفحات۔

مضامین و مقالات

- دو ملاقاتیں اور وقت ماہنامہ ”ماہِ نو“ (کراچی) اگست ۱۹۴۹ء
- مجھ کو آپ سے شکوہ ہے ” ” ” مارچ ۱۹۴۹ء
- اقبالؒ کے کلام میں ساقی کی علامتی اہمیت ” ” ” جون ۱۹۵۴ء
- اقبالؒ اور عشق ” ” ” جولائی ۱۹۵۴ء
- بیسویں صدی میں ادبی عقلیں ” ” ” اگست ۱۹۵۴ء
- کلمہ آئینہ کی تحقیق ” ” ” جنوری ۱۹۵۵ء
- بابائے صحافت ” ” ” جنوری ۱۹۵۷ء
- انقلاب کے بعد ادب ” ” ” مئی ۱۹۵۷ء
- فردوسی (ڈراما) ماہی ” نقوش“ (لاہور) جولائی ۱۹۵۵ء
- (نمبر ۵۱، ۵۲)
- چنگیز خان ” ” ” جون ۱۹۵۶ء
- اُردو کا ایک سال ” ” ” آزادی نمبر
- مجھے کس ادب پارے نے سب سے ” ” ” دسمبر ۱۹۵۰ء
- زیادہ متاثر کیا ” ” ” دسمبر ۱۹۵۰ء
- (سالنامہ) ۱۵ و (صفحہ ۳۰ نا)
- فورٹ ولیم کالج کے چند ناول نگار ” ” ” ناولٹ نمبر ۱۷
- (۱۸) صفحہ ۵۵
- ۲۶۹
- نابید کی داستان ” ” ” نمبر ۱۹
- صفحہ ۱۳
- حاصل شدہ نثر ” ” ” جولائی
- ۱۰

لاہور کی چند ادبی شخصیتیں	سہ ماہی "نقوش" (لاہور)	جنوری ۱۹۵۵ ع	شخصیات نمبر
			۳۸، ۳۷ -
چند بڑے ادیب	" " "	فروری ۱۹۶۲ ع	(لاہور نمبر ۹۲)
کنجا فرشتہ	" " "	نمبر ۳۹، ۵۰	صفحہ ۲۵۲ تا ۶۰
مصور اور مصور	" " "	فروری ۱۹۶۲ ع	(لاہور نمبر ۹۲)
			(صفحہ ۱۱۱ تا ۱۱۲)
موسیقی اور بہاری ثقافت کی ترجمانی	" " "	جنوری ۱۹۶۶ ع	(نمبر ۱۰۴)
			(صفحہ ۲۷۳ تا ۶۷۸)
نسبت (ڈراما)	ماہنامہ "ادبی دنیا" لاہور	جلد ۱ نمبر ۷	نومبر ۱۹۲۹
بندر کا پاؤں (ڈراما)	" " "	جلد ۱ نمبر ۸	دسمبر ۱۹۲۹
شجر عثمانی (افسانہ)	" " "	ایضاً	
شام (افسانہ)	" " "	جلد ۲ نمبر ۱	جنوری ۱۹۳۰
سنیامی (ڈراما)	" " "	ایضاً	
مسافر (افسانہ)	" " "	جلد ۲ نمبر ۲	فروری ۱۹۳۰
مالٹی (ڈراما)	" " "	ایضاً	
دوست (ڈراما)	" " "	جلد ۲ نمبر ۳	مارچ ۱۹۳۰ ع
دنیا کے بہترین افسانے	" " "	ایضاً	
"بڑی ہونی ناک والا آدمی (افسانہ)	ماہنامہ "ادبی دنیا" لاہور	جلد ۲ نمبر ۴	اپریل ۱۹۳۰
آدھ گھنٹہ (ڈراما)	" " "	ایضاً	
ڈارون کے جد امجد اور حضرت انسان کی گفتگو (افسانہ)	" " "	جلد ۲ نمبر ۵	مئی ۱۹۳۰ ع
قربانی (ڈراما)	" " "	ایضاً	

دنیا کا باشندہ (افسانہ)	ماہنامہ "ادبی دنیا"	لاہور	جلد ۲ نمبر ۶	جون ۱۹۳۰ ع
جرم ، قالون دان	"	"	"	"
اور انصاف (ڈراما)	"	"	"	"
عمر خیام اور اس کا	"	"	"	"
عہد (تاریخی)	"	"	"	"
ثبوت (افسانہ)	"	"	"	"
کچا اور دیوارہانی	"	"	"	"
(ڈراما)	"	"	"	"
عمر خیام اور اس کا	"	"	"	"
عہد (تاریخی)	"	"	"	"
شکنتلا (ڈراما)	"	"	"	"
سنہری جزائر کا بادشاہ	"	"	"	"
(ڈراما)	"	"	"	"
عمر خیام اور اس کا	"	"	"	"
عہد	"	"	"	"
گھر کا مالک (ڈراما)	"	"	"	"
عمر خیام اور اس کا	"	"	"	"
عہد (تاریخی)	"	"	"	"
تہور کی غلطی (افسانہ)	"	"	"	"
عمر خیام اور اس کا	"	"	"	"
عہد (تاریخی)	"	"	"	"
صحت (افسانہ)	"	"	"	"
عمر خیام اور اس کا	"	"	"	"
عہد (تاریخی)	"	"	"	"
اگر میر آج زندہ ہوتا	"	"	"	"
(ڈراما)	"	"	"	"
عمر خیام اور اس کا	"	"	"	"
عہد (تاریخی)	"	"	"	"
تنقید شعری	"	"	"	"
تسلسل (افسانہ)	"	"	"	"

تنفیدِ شعری	ماہنامہ ”ادبی دنیا“ لاہور	جلد ۴ نمبر ۲	فروری ۱۹۳۱ ع
ساقی کا انجام (افسانہ)	”	”	ایضاً
تنفیدِ شعری	”	جلد ۴ نمبر ۶	جون ۱۹۳۱ ع
داعِ ناتمام (افسانہ)	”	جلد ۸ نمبر ۳	جون ۱۹۳۳ ع
اناطول فرانس اور آسکروائلڈ سوتی کرن			
”کھور گل زردہ تخت“	”	جلد ۱۰ نمبر ۲	مئی ۱۹۳۴ ع
بلند یکم (افسانہ)	”	جلد ۱۲ نمبر ۵	اگست ۱۹۳۵ ع
پردہ تبسم پنہاں			
پردہ تبسم پنہاں	ہفت روزہ ”صادق“ لاہور	جلد ۱ نمبر ۱	۲۳ مارچ ۱۹۵۶ ع
(غالب نام آورم)			
(غالب کی اردو			
غزلیات کی شرح)	ہفت روزہ ”صادق“ لاہور	جلد ۱ نمبر ۱۰	۶ اپریل ۱۹۵۶ ع
پردہ تبسم پنہاں	”	(اقبال نمبر) جلد ۱ نمبر ۱۱	
			۲ اپریل ۱۹۵۶ ع
اس رباعی میں			
(علامہ اقبال کا کلام)	”	”	ایضاً
”سجد کے زیر سایہ (۴)“	”	جلد ۱ نمبر ۱۲	۴ مئی ۱۹۵۶ ع
ادب اور روایت	”ماہی“ لاہور	نمبر ۱	جون ۱۹۵۷ ع
			ص ۲۱۱ تا ۲۲۴ -
اردو غزل کے علائم و رموز	”	”	نمبر ۳ دسمبر ۱۹۵۷ ع
			ص ۳۹ تا ۴۴ -
ایضاً	”	”	نمبر ۴ مارچ ۱۹۵۸ ع
			ص ۱۹ تا ۳۰ -
ایضاً	”	”	نمبر ۵ جون ۱۹۵۸ ع
			ص ۲۷ تا ۳۷ -
ایضاً	”	”	نمبر ۶ ستمبر ۱۹۵۸ ع
			ص ۱ تا ۱۶ -

۱۔ بک لینڈ لاہور کے زیر اہتمام ہفت روزہ ”صادق“ جاری ہوا۔ عابد مرحوم اس کے مدیر اعلیٰ مقرر ہوئے۔ موصوف نے اس رسالے میں غالب کی اردو غزلیات کی شرح کا قسط وار سلسلہ شروع کیا۔ چند شمارے چھپنے کے بعد زمانہ مذکور بند ہو گیا اور یہ سلسلہ بھی ٹوٹ گیا۔

حیاتِ عابد کے دو قدیم مآخذ

عابد

(۱۹۰۶ء-----)

سید عابد علی صاحب عابد لاہور کے رہنے والے ہیں اور وہیں ۱۷ متعبر ۱۹۰۶ء کو پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم ڈیرہ اسماعیل خان میں پائی ہے جہاں ان کے والد محکمہ فوج میں ملازم تھے۔ بعد میں رنگ محل ہائی اسکول لاہور میں تعلیم پاتے رہے اور پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔ اے (فارسی) اور ایل۔ ایل۔ بی کے امتحانات بالترتیب سیکنڈ کلاس اور فرسٹ کلاس میں پاس کر چکے ہیں۔

بی۔ اے کے بعد آپ رسالہ 'دلکش' اور 'ہزار داستان' کی ادارت کے فرائض سر انجام دیتے رہے۔ 'ہزار داستان' حکیم احمد شجاع صاحب کی ادبی مساعی کا ایک گراں قدر ثمر تھا۔ اس میں بلند پایہ مضامین کی نشر و اشاعت ہوتی تھی۔ علاوہ ازیں یہ اردو کا پہلا رسالہ تھا جس میں خالص اردو افسانوی ادب کی اشاعت کا التزام کیا گیا تھا۔ پنجاب اور بیرون پنجاب کے بہترین مضمون نگار اپنی دماغی کاوشوں کے نتائج کو اس کے لیے وقف کیے ہوتے تھے۔ حضرت عابد نے بھی ان دنوں کافی افسانے لکھے جن کو بعد میں جمع کر کے کتاب کی صورت میں بھی شائع کیا گیا تھا۔

'ہزار داستان' کے زمانے کے بعد حضرت عابد کا مطالعے کا دور شروع ہوا اور اس وقت انہوں نے انگریزی اور عربی کے تنقیدی ادب کا مطالعہ کیا۔ اس اثنا میں آپ کو ایم۔ اے کا امتحان دینے کا بھی خیال پیدا ہوا جس کی بدولت آپ کا ذوق مطالعہ تفحص و تحقیق کی حد تک پہنچ گیا۔ چنانچہ آپ نے عمر خیام ہر ایک معرکہ آرا مضمون بعنوان 'عمر خیام اور اس کا عہد' لکھا۔ یہ مضمون ادبی دنیا کی مسلسل آٹھ اشاعتوں میں شائع ہوا اور اس قدر وقعت کی نگاہوں سے دیکھا گیا کہ اس کا ترجمہ ہنگائی زبان میں بھی شائع ہوا۔

ایم۔ اے کی تکمیل کے بعد سید صاحب دیال سنگھ کالج لاہور میں ادب فارسی کے پروفیسر مقرر ہوئے اور دو سال کے بعد انگریزی بھی پڑھانے لگے۔ دیال سنگھ کالج میں چار سال تک کام کرنے کے بعد کرسچین کالج، لاہور میں شعبہ السنہ شرقیہ کے صدر ہو گئے جہاں کچھ عرصہ کلم کرنے کے بعد دیال سنگھ کالج میں واپس چلے آئے۔

’ہزار داستان‘ کے دور میں جو نظمیں اور غرائبِ حسرت عابد نے لکھی ہیں وہ خالص غنائی ہیں یعنی ان میں الفاظ کی موسیقی اور دل کشی کی طرف زیادہ میلان ظاہر کیا گیا ہے اور جوانی کے رومان بھرے جذبات ہائے بے باکی سے نظم کہے گئے ہیں۔ اس دور کی شاعری میں حسرتِ موبائی کا اثر زیادہ نمایاں ہے لیکن اس میں مسائلِ حیات سے قطعاً بے اعتنائی روا رکھی ہے۔ جوانی کے دن تھے، عام غنائی شاعروں کی طرح ان کے الفاظ بھی شوق و محبت کے محور پر گردش کرتے رہے۔

۱۹۳۰ء میں ان کی شاعری میں انقلابِ عظیم پیدا ہوا۔ اب سید صاحب زندگی کے متعلق اپنا ایک نقطہ نظر قائم کر چکے تھے جو رجائیت پر مشتمل نہیں اور وہ بھی ذاتی رجائیت نہیں بلکہ کائناتی، یعنی ان کو اہم مسائلِ حیات میں ایک نواز، ایک ہم آہنگی نظر آتی تھی۔ اب ان کے معانی اور الفاظ یکساں طائر و سمورے گئے تھے یعنی حسین و دلکش الفاظ میں لطیف و نفیس معانی آپ کے اشعار کی خصوصیت بن گئی تھی۔ اس دور کی شاعری میں موسیقی اور قرم کا جزو بھی شامل ہے جو غالباً ان کی مہارتِ موسیقی کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ اب نے حند ایک گیت بھی مخصوص راگوں میں لکھے ہیں۔ اس دور میں ان کا کلام اتنا چچا تلا اور اسی لیے اتنا کم ہے کہ ”ادبی دنیا“ کے سوا کسی رسالے میں شائع نہیں ہوا۔

اردو شاعری کو ”ساقی نامے“ سے روشناس کرانے کے بھی آپ ہی ذمہ دار ہیں۔ اس ساقی نامے میں آپ نے اپنے امتیازی اسلوب فکر کو قائم رکھتے ہوئے فارسی ساقی ناموں کے اصول کی پیروی کی ہے لیکن ساقی نامے کی معاشرتی فضا خالص پنجابی ہے۔

عابدِ خلص دوسرے اور فراخ دل انسان ہیں۔ طبیعت میں فیاضی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ گفتگو تحریر سے بھی زیادہ شگفتہ اور ہر لطف ہوتی ہے۔ گھنٹوں باتیں سننے رہے تو طبیعت سبب نہیں ہوتی۔ اعلیٰ درجے کے نقاد ہیں اور تنقید کرتے ہوئے اپنی فطری بذلہ سنجی سے دلچسپی کا سامان ہم پہنچاتے رہتے ہیں۔ لیکن زبان پہ قابو اس قدر ہے کہ سیفو اور اوسکر وائلڈ کے مذاکرات

بھی اس 'پر لطف انداز میں بیان کرتے ہیں کہ آپ کو ان کے مشرب کی داد دینی پڑتی ہے -

تصنیفات :

۱۔ 'حجابِ زندگی اور دوسرے افسانے' : یہ 'ہزار داستان' کے دور کے افسانوں کا مجموعہ ہے جو اس عنوان سے شائع کیا گیا ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں پر سب سے زیادہ اثر پہلے طباع انگریزی مصنف اوسکروائٹڈ کا ہے۔ ان میں گناہ کے مختلف چہلوؤں کو صنائعانہ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ زبان اس قدر نکسالی ہے کہ اہل زبان کے لیے بھی یہ استیاز کرنا دشوار ہے کہ ان کا مصنف پنجابی ہے۔ چنانچہ 'معارف' میں جو تنقید اس کتاب پر شائع ہوئی تھی۔ اس میں سید صاحب کو علیک لکھا گیا تھا -

۲۔ قسمت اور دوسرے افسانے : یہ مجموعہ بھی افسانوں کا ایک اور مجموعہ ہے جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں بعد کے چند عمدہ افسانوں کا انتخاب درج کیا گیا ہے -

۳۔ نیرنگ : (زیر طبع) ایک ناول ہے -

۴۔ طلسمات : آپ کے جدید ہندو افسانوں کا مجموعہ ہے -

۵۔ داستان : دنیا کی سب سے رنگین کتاب امروڈاٹ کا کامیاب ترجمہ ہے - ('شعراے پنجاب'، ملک محمد باقر نسیم رضوانی،

گجرات، ۱۹۳۷ء ص ۲۳۳ تا ۲۳۷)

عابد لاہوری

'نام سید عابد علی اور تخلص عابد (لاہوری) ہے - ستمبر ۱۹۰۶ء میں بمقام لاہور پیدا ہوا - پنجاب یونیورسٹی سے ۱۹۲۳ء میں بی۔ اے - ۱۹۲۵ء میں ایل - ایل - پی اور ۱۹۳۰ء میں ایم - اے کی ڈگری حاصل کی - ان دنوں صدر شعبہ ادبیات ایران دیال سنگھ کالج لاہور لیکچرار فارسی پنجاب یونیورسٹی کی حیثیت سے کام کر رہا ہوں - 'حجابِ زندگی اور دوسرے افسانے'، 'قسمت اور دوسرے افسانے'، 'طلسمات' (مختصر افسانوں کا مجموعہ) اور 'اما' (ایک ہنگامی ناول کا ترجمہ) میری چند تصانیف ہیں - مغل مصوری کی تاریخ کے مطالعے اور شطرنج کا شوق ہے -

(میری بہترین نظم، مرتبہ محمد حسن عسکری،

کتابستان الہ آباد، ۱۹۴۲ء، ص ۱۷۰)



موجودہ حالات میں انگریزی کا مقام

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہماری قومی زبان اردو بلوغت کو پہنچ چکی ہے۔ ادبی شاہکاروں کے معیار سے قطع نظر، درس و تدریس کے سلسلے میں یہ نہایت حوصلہ افزا بات ہے کہ جامعہ عثمانیہ کے غریبات کے بعد قومی زبان نے یدہ گیا ہو۔ موق کے اصول پر اصطلاحات اور رموز کے لیے وہ متبادل اردو الفاظ، کلمات اور مرکبات اختیار کر لیے ہیں جو زبانوں پر چڑھ گئے اور جن کا زبانِ قلم نے ساتھ دیا۔ تاہم یہ تسلیم کرنے میں کوئی باک نہ ہونا چاہیے کہ یہ عمل صرف آرٹس (Arts) کے دائرے میں ہیستہ ہوا مثلاً تاریخ، ادبیات، اقتصادیات، ایک خاص سطح تک جغرافیہ، علم السیاست وغیرہم، جس چیز کو قدرت اللہ شہاب صاحب ”سائنسی اور فنی“ نعلم کہتے ہیں، اس کے متعلق میرا خیال ہے، قومی زبان کے نحائر نے ہمارے خلوص کے ساتھ مل کر بھی ہماری کماحقہ مدد نہ کی اور سائنس کی تعلیم ایک خاص معین تدریسی سطح کے بعد انگریزی کے ذریعے ہی دی جاتی رہی۔ اس سے جہ اشکالات پیدا ہوئے ان سے میں شخصاً آگاہ ہوں کہ اردو کی درسی اہمیت کی تحریک جب نمر خیز ثابت ہونی شروع ہوئی تو میں دیال، لکھ کالج کا پرنسپل تھا۔ مجھے یہ موقع ملتا تھا کہ ان طلبہ کی ترقی کو ملحوظ رکھ سکوں جو میٹریکولیشن یا ثانوی امتحانات تک تو تمام علوم و فنون (جن میں سائنس بھی شامل تھی) اردو کے ذریعے پڑ کر آئے ہیں، نہایت ذہین طلبہ، جن کا رجحان سائنسی علوم و فنون کی تحصیل کی طرف بالکل واضح تھا، بہت کم ایسے نکلے جنہوں نے میری توقعات پوری کیں۔ غور کرنے اور اصحاب الرائے سے مشورہ لینے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ اس صورت حال کی رمز یہ ہے کہ ثانوی جاعنوں میں سائنس کی تعلیم جو اردو کے ذریعے عمل میں آتی ہے، اس کا ایک منطقی نتیجہ نکلتا ہے جو اس صورت حال

کی توجہ کرتا ہے جس کا ذکر کیا گیا۔ مختصراً اشکال کی صورت یہ ہے کہ طلبہ کالج میں داخلے کے بعد سائنسی علوم و فنون انگریزی زبان کے ذریعے پڑھتے تھے یعنی Medium (ذریعہ تعلیم) ایک غیر زبان تھی اور ہے۔ اچھے لائق لڑکے نین چار مہینے اردو کے مقابلے میں انگریزی کی متبادل اصطلاحات سے صرف اس حد تک آشنائی حاصل کرتے تھے کہ ذہناً اردو اصطلاحات سے مساوات پیدا ہو جاتی تھی۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں اصل مضمون کے مطالعے کے لیے ان کے پاس چھٹیوں، کالج کی تقاریب، پیاری اور دوسری بلاہائے آسانی سے معرکہ آرا ہونے کے بعد مشکل سے تسلی بخش مطالعے کے لیے سات آٹھ مہینے بچتے تھے۔ اس مدت میں انہیں نہ صرف انگریزی اصطلاحات اور رموز کے معانی پر عبور حاصل کرنا پڑتا تھا بلکہ ان کی مناسب توضیح و تشریح اور متعلقہ تجارب اور احتیارات کے لیے بھی وقت نکالنا پڑتا تھا۔ ذہنی طور پر یہ بوجھ بعض طلبہ کے لیے ناقابل برداشت ہو جاتا تھا اور وہ بتدریج نہ اچھے سائنسدان بن سکتے تھے، نہ اچھے ممبر لے کر امتحان پاس کر سکتے تھے کہ ان کے لیے ڈاکٹری اور انجینئرنگ کے راستے کھلے رہتے۔ اگر اچھے ممبر حاصل کرتے تھے اور داخلہ مل جاتا تھا تو بیشتر پیشہ ورانہ امتیاز سے محروم رہتے تھے۔ بہ اختصار یوں کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح سیاسی کوائف میں دو عملی ناکامیاب ثابت ہوئی تھی، اسی طرح علمی معاملات میں بھی یہ تدریسی دو عملی طلبہ کے لیے مضر بلکہ مہلک ثابت ہوئی۔

سینیٹ (Senate) میں یہ مسئلہ اکثر موضوع بحث بنا۔ پروفیسر بخاری، ڈاکٹر تاثیر مرحوم اور پروفیسر حمید احمد خان (موجودہ وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی) نے اس اشکال کی تہہ نك پہنچنے کی کامیاب کوشش کی۔ میں بھی ان رفیقوں کے ہمراہ تھا۔ مخالفت بھی بہت ہوتی تھی لیکن علمی نقطہ نظر کی صحت واضح ہو کر رہتی تھی :

تو دست گیر شو اے خضر۔ ہے خجستہ کہ من

پساده می روم و ہمرہاں سوارانہ۔

علمی حل اس اشکال کا یہ تھا کہ سائنس کی تدریس آغاز کار سے تکمیل کار تک اردو میں کیجیے یا انگریزی میں؟ مخالف یہ دلیل پیش کرتے تھے کہ جامعہ ہائیں میں سائنس کی تحصیل قومی زبان میں ہوتی تھی لیکن جبر دو عملی کامیابی نے ذکر کیا ہے، اس کے رفع کرنے کی کوئی صورت پیش نہیں کرتے تھے۔ نتیجہ یہ

نکلا کہ اب تک وہ دو عملی جاری ہے ، وہ اشکال کی صورت قائم ہے ، بچوں کی لیاقت ، کفایت اور وقت کا ضیاع موجود ہے ۔ والدین کا رویہ برباد ہو رہا ہے ۔ حال ہی میں دانش گاہ پنجاب نے پروفیسر حمید احمد خاں کی رہنمائی میں اس مسئلے کا یہ حل نکالا کہ سائنس کی اعلیٰ تعلیم کے لیے اُردو میں عام فہم لیکن موزوں کتابیں تالیف کی جائیں ۔ ڈاکٹر نذیر احمد سابق پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور ، جن سے راقم السطور کے روابطِ نیازمندی بہت قدیم ہیں ، اس بات پر مامور کیے گئے ہیں کہ وہ اونچی سطح پر اپنے مخصوص مضامین کی تدریس کے لیے اُردو میں کتابیں مرتب اور تالیف کریں ۔ ان سے اشکال کی نوعیت پر اور اس اشکال سے جو ضمنی مسائل پیدا ہوتے رہے ہیں ، کئی بار گفتگو ہوئی ۔ میں نے اس خیال کا اظہار کیا کہ اس چیز میں کیا امر مانع ہے کہ ہم سائنس کی بین الاقوامی اصطلاحات کو دوسری قوموں کی طرح اپنا مال سمجھ کر بیسہم اُردو میں منتقل کر لیں اور انہی کو متورد کہہ دیں ۔ فارسی کے صفِ اول کے لغت نگار حیم نے ادبی اصطلاحات میں بھی تفریس کا وہ عمل اختیار کر لیا ہے اور وہ بے تکلف 'ٹریڈی' کو حزنہ کی جگہ 'نوازدی' لکھتا ہے ۔ اسی طرح 'کامیڈی' کو وہ بے ہاکانہ 'کمدی' لکھتا ہے ، طریقہ نہیں لکھتا ۔ اگرچہ متبادل کلمات بھی دیتا ہے مگر معنی نمائش خندہ دار یا مضحک ۔ Phantasy کے لیے وہ تفریس کا عمل جاری نہیں کرنا لیکن میں نے عصر حاضر کے فارسی لکھنے والوں کو 'فانتزی' لکھتے دیکھا ہے ۔ ڈاکٹر صاحب نے اصولاً مجھ سے اتفاق کیا اور مجھے ان کی تالیف کے کچھ صفحات بڑھنے کی کچھ سعادت ہوئی ۔ جیسا کہ میں شروع میں کہہ آیا ہوں ، قدرت اللہ شہاب صاحب نے (بہ استناد اشاعت یکم ستمبر ۱۹۶۸ع) یہ ارشاد فرمایا کہ ان کی ذاتی رائے یہ ہے کہ سائنسی کتابوں کا قومی زبان میں ترجمہ کرتے وقت بین الاقوامی سطح پر اختیار کی جانے والی فنی اور سائنسی اصطلاحات کو جوں کا توں رہنے دینا جائے ۔ . . . انہوں نے اس سلسلے میں صدر کے سائنس کے مشیر ڈاکٹر عبدالسلام سے بات چیت کی تھی اور انہوں نے بھی اس بات کی تائید کی تھی ۔ میرے خیال میں یہ مسئلہ تو یوں حل ہو گیا کہ سائنس کی تدریس آغاز کار سے تکمیل کار تک اُردو ہی میں دی جائے اور اگر اس کام کا بیڑا اٹھا لیا جائے تو تبادلے میں زیادہ دیر نہیں لگے گی ۔

اب یہاں ایک بات واضح کر دینی چاہیے کہ محض درسی کتابیں تالیف کر دینے سے اور بین الاقوامی اصطلاحات کو اُردو میں جوں کا توں منتقل کر دینے سے اس پیچیدہ مسئلے کے تمام پہلو سامنے نہیں آتے ۔ درسی کتابوں کی

تشریح و توضیح کے لیے انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجے کی کتابیں موجود ہیں ، جن میں درسی موضوعات کو سامنے رکھ کر تشریح و توضیح ، انتقاد اور تردید کا فریضہ ادا کیا گیا ہے ۔ اس سے معلوم ہوا کہ صرف اصطلاحات کا ترجمہ ہی اصل کام نہیں ، نہ درسی تالیف کی ترتیب ، بلکہ سائنس کے افق پر جو نئے ستارے طلوع ہو رہے ہیں ، ان کی ضیا سے پورا فائدہ اٹھانا مقصود ہو تو تفسیر و تدبیر کی کتابوں سے بھی استفادہ کرنا پڑے گا ۔ یہ کتابیں سب انگریزی میں ہیں ۔ علاوہ ازیں درسی سطح پر جو کچھ ڈاکٹریٹ کی ڈگری تک سیکھا اور پڑھا جاتا ہے وہ بھی ناکافی ہے ۔ سوچ بچار کے لیے اپنی نئی معلومات کو نئے مسائل پر منطبق کرنے کے لیے ہمیں انگریزی کتابوں کا سہارا لینا پڑے گا ۔ ایک سامنے کی مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی ؛ نفسیات میں ایم ۔ اے کے درجے تک جو کچھ طلبا کو پڑھانا جاتا ہے ، وہ اتنا بھی نہیں کہ فرائڈ ، یونگ (Yung) اور معاصر نفسیات دانوں کی تمام تالیفات سے طلبا کو کاملاً آگاہی حاصل ہو جائے ۔ درسی کتابیں تو ایک نشانِ راہ ہوتی ہیں ۔ وہ ہماری رہنمائی کر سکتی ہیں کہ اگر ہم نے فلسفہ خواب پر فرائڈ کی کچھ باتیں پڑھ لی ہیں یا ارتقا کے حرکی عمل اور وقت کی نوعیت کے متعلق برگسٹن کے نظریات سے آگاہ ہو گئے ہیں ، تو مزید علم حاصل کرنے کے لیے اور اپنی فکریں جو ابج کا جوہر پوشیدہ ہے ، اس کے اظہار کے لیے ان مصنفوں ، ان کے حامیوں اور ان کے مخالفوں کی تصانیف کا بھی مطالعہ کریں ۔ یہ تمام کتابیں انگریزی میں مل جاتی ہیں ۔ فرض کیجیے کہ کوئی شخص نفسیات کے اس حصے پر کام کرتا ہے ، جو ذہنی امراض اور اعصابی کچ نگری سے متعلق ہے تو ایم ۔ اے میں جو کچھ اس نے پڑھا ہے ، وہ اس کی مدد نہ کرے گا ۔ اسے لازماً فرائڈ ، یونگ (Yung) اور معاصرین کی تمام تالیفات کا مطالعہ کرنا ہوگا ۔ پنجاب پبلک لائبریری میں فرائڈ نے جن مریضوں کو موردِ مطالعہ قرار دیا ہے ، اس کا تفصیلی بیان موجود ہے ۔ متعلقہ تالیفات کئی جلدوں میں ہیں اور Case Books یا Case Histories کہلاتی ہیں ۔ ان کے مطالعے کے بغیر مریضوں کے کوائف کی شناخت ، مرض کی تشخیص اور مجویز میں سخت دشواریاں پیدا ہوں گی ۔ اسی طرح Aesthetics (جالیات) پر اردو میں گنتی کی تالیفات موجود ہیں اور ان کی حیثیت بھی درسی کتابوں کی سی ہے ۔ درسی کتاب اگر مٹدوں ہو بھی گئی تو اس سلسلے میں اس مضمون کی تاریخ اور موضوعات کی تشریح و توضیح کے لیے ہمیں بہت سی کتابوں کا مطالعہ کرنا پڑے گا جو انگریزی میں دستیاب ہیں ۔ اس مضمون کی اہمیت مسلم ہے ۔ شعر کی پرکھ میں ، حسن کی

قدر و قیمت کے تشخیص میں ، شاہد و مشہود و مشاہدہ کے باہمی روابط کی نوعیت دریافت کرنے میں اور فن کار کی نفسیاتی زندگی کے تجزیے میں اس فن کا کارآمد ہونا واضح ہے ۔ اندازہ کر لیجیے کہ لغت فلسفہ کے مضمون نگار ٹامس منرو اس کو فلسفے کی ایک مستقل شاخ قرار دیتا ہے ۔ ۱۷۵۰ ع سے اس کی تاریخ شروع کرتا ہے ۔ ہام گارٹن (Baum Garten) ، کانٹ (Kant) ، ہیگل (Hegel) کا ذکر تو قصص سے کرتا ہے ۔ اس کے بعد کروجے نے اس سلسلے میں جو کام کیا ہے ، اس کا وہ ذکر نہیں کرتا لیکن خود کروجے کو ایک علیحدہ عنوان کے ماتحت موضوع بحث بناتا ہے اور اس کے نظریات سے بحث کرتا ہے ۔ ہون سنتایانا (Santayana) نے بھی اس سلسلے میں خاصا کام کیا ہے ، چنانچہ ہال آرتھر شلپ (Paul Arthur Schilpp) نے اس کے فلسفے پر ایک ضخیم کتاب لکھی ہے جو قریباً ۸۰۰ صفحات^۲ کو محیط ہے ۔

صرف اسی ایک مثال سے واضح ہو گیا ہوگا کہ محض درسی کتابوں کی تالیف سے بصیرت کی راہ کشادہ نہ ہوگی ۔ جوہر کو ظہور کا موقع نہ ملے گا ، ذہن صحیح کام نہ کر سکے گا ، فکر کی ابج وجود میں نہ آئے گی ، سوچ بچار اور تردید و تقابل کا موقع نہ ملے گا ۔ ان باتوں کے حصول کے لیے ضروری ہے کہ ہم ایک ثانوی زبان کا دامن تھامیں ۔ اس وقت اتفاق سے انگریزی ہی وہ زبان ہے جو ہمارے ہاں لازماً پڑھائی جاتی ہے اور جس میں علوم و فنون کے بیش تر ذخائر بڑے منظم طریقے پر موجود ہیں ۔ کچھ اتفاقات بھی ہوتے ہیں ۔ آئن سٹائن جرمنی کا باشندہ تھا لیکن سوئے تقدیر سے یہودی تھا ۔ اس نے مہاجرت اختیار کی اور امریکہ پہنچا ۔ وہیں اس کے وہ نظریات انگریزی زبان میں شائع ہوئے جنہوں نے زمان و مکان کے متعلق اور جوہر فرد (Atom) کے متعلق ہماری معلومات میں حیرت انگیز انقلاب پیدا کر دیا ۔ اس نے وقت کا بُعد دریافت کیا اور زمان و مکان کا ربط باہمی یوں بتایا کہ اب ہم نہ زمان نکھتے ہیں ، نہ مکان ؛ بلکہ زمان مکان لکھتے ہیں ، (یعنی Space Time) اور اس کی رفتار اور نسل کو Space Time Continuity کہتے ہیں ۔ ان انکشافات سے خود ہمیں اپنے ماضی

۱۔ لغت فلسفہ ، فلاسفکل لائبریری نیویارک ، مرتبہ ڈی ، ڈی ، روز ، عنوان 'جالیات' کے تحت دیکھیے ، ص ۶ ، دونوں کالم ۔

۲۔ ٹیوڈر پبلشنگ کمپنی نیویارک ، دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۱ ع ، فہرست میں جالیات سے رجوع کیجیے ۔

کے علم کی وسعت اور عالموں کی بصیرت کا سراغ ملتا ہے۔ چنانچہ علامہ اقبال نے کہا ہے کہ برگساں کے ہاں وقت کا جو تصور ہے، اس کے جراثیم ہمیں عراق میں نظر آتے ہیں۔ علم دراصل یوں ایک دوسرے سے مربوط ہے کہ اپنی انتہا پر پہنچ کر ہر شاخ ٹھیک ایک بڑے درخت کا جزو بن جاتی ہے اور ہمیں علم کے اکائی ہونے کا احساس ہوتا ہے۔

میں یہ کہہ رہا تھا کہ درسی کتابوں میں جو کچھ مندرج ہوگا وہ بے شک متن کی حیثیت سے ہمارے لیے کافی ہے، لیکن تشریح و توضیح، اطلاق و انطباق اور انکشاف و انکشاف کے لیے کافی نہیں، اس کے لیے ہمیں ایک ثانوی زبان ہی کا دامن تھامنا پڑے گا اور جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا، وہ انگریزی ہے۔

کہا نہیں جاسکتا کہ تازہ معلومات کے بنیادی ذخائر کب تک اردو میں منتقل ہو جائیں گے، لیکن یہ تو واضح ہے کہ یہ کام جلدی نہیں ہوگا، کیونکہ صدقہ جاریہ کی طرح علم بھی ایک فیض جاریہ ہے۔ وہ ایک مقام پر کھڑا نہیں رہتا بلکہ ہمیشہ آگے قدم مارتا ہے، ورنہ زوال پذیر ہو جائے۔ اس لیے جوں جوں ہم ذخائر کو اردو میں منتقل کرتے چلے جائیں گے، اسی نسبت سے یا کم و بیش نئی کتابیں اکھی جائیں گی، جن کا اردو میں ترجمہ بلکہ جن کی تشریح و توضیح ہی ضروری ہوگی۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ تحقیق و تدقیق میں صرف اپنی ہی زبان کے سرمائے سے کام لینا اپنے آپ کو مفلوج کر دیتا ہے۔ اردو اور فارسی ادبیات کے متعلق علی الترتیب فرانس اور جرمنی میں بہت کام ہوا ہے۔ وہ سب کا سب انگریزی میں منتقل ہو چکا ہے اور ہمیں سب زبانوں کا مرہون منت ہونے کی ضرورت نہیں۔ یہاں تو یک درگیر و محکم گیر والا معاملہ ہے۔ انگریزی میں علم و فن کے اتنے ذخائر مخفی ہیں کہ مدد لینا ہو تو اسی زبان سے رجوع کرنا چاہیے کہ اپنے مافیہ اور اس سے آشنائی کی بدولت ہمیں بہت سی سہولتیں حاصل ہیں۔ قافی نے شاید یہی رمز ملحوظ رکھی تھی جو کہا تھا:

خاک از تودہ کلان بردار

قافی کے ذکر پر یاد آیا کہ جوہر فرد یعنی Atom کی نوعیت کے انکشاف سے پہلے نظیری ایک عجیب و غریب شعر کہہ گیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ علم کے ارتقا کا بھی القا ہوتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

بزر بر بن موجشم روشنی ست مرا

بد روشنائی بر ذره روزنے ست مرا

اور غالب کا یہ شعر بھی ذہن میں رکھیے :

سوح سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال

ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آب دار تھا

یہ تو درسی کتابوں کا معاملہ ہوا کہ میں کیا ، کوئی بھی بہ تعین وقت نہیں کہہ سکتا کہ ہم انگریزی سے کب اور کیوں نسبت بردار ہوں گے ۔ ایک ثانوی زبان پر عبور ثقافتی ترقی کی نشانی ہے ۔ انگریزوں کا خاصا حصہ فرانسیسی سے واقف ہوتا ہے اور بھی حال فرانسیسیوں کا ہے کہ وہ انگریزی سے آگاہ ہوتے ہیں ۔ فرانسیسی کی تو اہمیت اتنی ہے کہ بہت عرصہ تک تمام بین الاقوامی معاہدات اور مسودات اسی زبان میں لکھے جاتے آ رہے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ مختلف قوموں کو اس کے مطالعے کی ضرورت پڑتی ہوگی ۔

اب انگریزی کی اس سطح کے متعلق گفتگو کر لیں جو غیر درسی ہے ، یعنی جس کا تعلق خالص علم و ادب اور تحقیق و تدقیق سے ہے ۔ میں تسلیم کیے لیتا ہوں کہ دفتر کی زبان اردو ہوگی ، تدریس کی زبان اردو ہوگی ، لیکن جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ، انگریزی کے مطالعے کی اہمیت بھر بھی باقی رہے گی ۔ انگریزی علم و ادب کے متعلق سرسری نظر سے غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ ہم نے اس زبان سے کتنا فائدہ اٹھایا ۔ ناول تو خالص انگریزی صنف ادب ہے جو ہم نے اصل زبان کے تفاضوں کے ساتھ اخذ کر لی اور اپنی معاشرت کے سانچوں کے حوالے سے مختلف اسالیب میں لکھتے لکھے ۔ حقیقت نگاری ، وصف نگاری ، فطرت نگاری ، رومانویت ، کلاسیکی اعتدال اور توازن ، نئی نسل کی بغاوت کے کوائف Angry Youngmen (کف در دہاں نوجوان) کی تحریک انگریزی ادب ہی کے ذریعے ہم تک پہنچی ۔ بے شک ہمارے ہاں افسانوی روایت بہت قدیم ہے ۔ اب لیلہ سے لے کے کتھا ساگر تک اور ادھر فارسی میں ہزار داستان تک ہمارے ہاں داستانوں کے ایسے سلسلے موجود ہیں اور اس طرح افسانے سے افسانہ پیدا ہوتا ہے کہ باید و شاید ۔ داستان امیر حمزہ میں طلسم ہوشربا اردو ادب سے آگاہی حاصل کرنے کے لیے ایسی مفید ہے کہ دید ہے نہ شنید ہے اس کے باوجود ہم نے انگریزی ناول کی تمام تحریکات سے فائدہ اٹھایا ہے اور اگرچہ رسوا کی 'امراؤ جان ادا' سرشار کی فسانہ آزاد اور میر امن کی 'باغ و بہار' کی بنیادی اہمیت اسی طرح قائم ہے لیکن اردو کو جو اچھے ناول نگار نصیب ہوئے ہیں ، ان پر انگریزی ادب کا اور اس کے مطالعے کا اثر صاف نظر آتا ہے ۔ فہرست گنوائے پیشا تو بات خلاف مصلحت بھی ہوگی اور مضمون کی طوالت بھی طبیعت پر بار گزرے گی ، اتنا کہنا کافی ہے کہ

انگریزی افسانوی ادب کے چشموں سے ہم نے سیراب ہو کر اُردو کو مالا مال کر دیا ہے ۔

یہی حال افسانے کا ہے ۔ یہ بھی خالص مغربی چیز ہے اور ہم انگریزی ہی کے ذریعے اس سے آشنا ہوئے ہیں ۔ انگریزی افسانہ نگاروں اور فرانسیسی انشا پردازوں سے قطع نظر ہم نے امریکی مصنفوں میں ایڈگر ایلن پو اور او ہنری سے بہت استفادہ کیا ہے ۔ منٹو نے افسانے کے جو امکانات دریافت کیے ہیں ، ان کی راہیں ابھی تک کھلی بڑی ہیں ۔ امید ہے کہ کوئی من چلا ان امکاناتِ معنوی سے فائدہ اٹھا کر جیمز جانس کی طرح افسانے کے یا ناول کے کسی نئے انداز یا اسلوب کی طرح رکھے گا اور دوسرے انشا پرداز اور افسانہ نگار منٹو کے انواع اور صداقتِ احساس سے متاثر ہو کر ایسے افسانے لکھیں گے جو اُردو ادب کے لیے مایہ ناز ہوں گے ۔ اب بھی انگریزی کے زیر اثر ہمارے ہاں صداقت دریافت کرنے کی کاوش ، جیتے جاگتے کردار پیدا کرنے کی روش ، پلاٹ یا ماجرا کی خوبصورت بہت ، وقت کی رفتار کا شعور ، مضامین کا تنوع ، معاشرتی مسائل کی گرہ کشائی یا محض الہیں پیش کر دینا ، اور صحت مند طور پر چونکا دینے کی نحو موجود ہے اور ہمارا مختصر افسانہ تمام اصناف میں سب سے زیادہ توانا ، قد آور اور اپنے امکانات کے اعتبار سے حوصلہ افزا ہے ۔ ظاہر ہے کہ اگر ہمیں انگریزی زبان کے ذخائر سے استفادہ کرنے کی اجازت نہ دی جائے اور صرف کتھا ساگر یا الف لیلہ یا داستانوں کو ساخذ بنایا جائے اور موجودہ انسانوں پر قناعت کر لی جائے تو نئے اسالیب ، نئے موضوعات اور نئی روش ہاری نگاہوں سے اوجھل ہو جائے گی ۔

شعر کا سانچہ ، بالخصوص غزل کا ، ہمارے ہاں بہت بے لچک تھا ۔ غزل کی ہیئت یا صورت تو اب بھی بے لچک ہے ، لیکن وہ بڑھے لکھے شعرا کے ہاتھوں میں ایک ایسا وسیلہ بن گئی ہے جس کے ذریعے گہری سے گہری صداقتیں اور دقیق سے دقیق حقیقتیں آشکار ہوتی ہیں ۔ فرالڈ کے انکشافات نے ہمیں انسانیت کا اور اپنی ذات کا ایسا علم بخشا ہے کہ اب ہم بڑے اعتدال سے وارداتِ نفس کا تجزیہ کر سکتے ہیں اور اپنے خیالات کو صحیح جامہ پہنا سکتے ہیں ۔ ادھر نظم جو مدت تک موردِ عتاب نہ تھی لیکن معرضِ تعویق میں ضرور تھی ، ایسا عروج حاصل کر چکی ہے کہ غزل کو بجا طور پر رشک آتا ہے ۔ نظم معرا میں اور متعلقہ منظومات میں بڑے دور رس تجربات کیے گئے ہیں ۔ بعض ”دروں ہیں“ شاعروں نے صرف اپنی ذات کے حوالے سے بات کی ہے اور اس بات کی بالکل

ہوا نہیں کی کہ اگر جذبے کا اظہار ہوا ہے تو کیا اسے ابلاغ کی منزل بھی نصیب ہوئی ہے یا نہیں اور ان کا مخاطب ان سے کس حد تک ہم آہنگ ہوا ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ جب ۱۹۶۵ء کی جنگ چھڑی تو ان ”دروں ہیں“ شعرا کو بھی محسوس ہوا کہ انہیں جن لوگوں سے خطاب کرنا پڑا ہے، ان تک اپنے دل کی دھڑکن بھی پہنچانی ہے۔ چنانچہ نظم تو معرا رہی لیکن ابلاغ ہو گیا۔ یہ انقلاب انگیز کامیابی بہت جاذبِ نظر ہے۔ امید بنتی ہے کہ شاید اب نئی نظم کے پڑھنے والے بھی اپنے شاعروں کی واردات، کیفیات اور ان کی نفسیات سے آگاہ ہو سکیں۔ نظم کا ظہور اور خاص طور پر نئی نظم کے تجربات کسی حد تک فارسی اور بہت بڑی حد تک انگریزی نظم کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ ان کے بغیر ہم کبھی قافیے اور ردیف کی پرانی زنجیروں سے علیحدہ نہ ہو سکتے، نہ اپنے ماحول کو آنکھیں کھول کر یوں دیکھ سکتے کہ اسے اپنی ذات میں جذب کر کے اور اپنا تجربہ بنا کے لوگوں تک پہنچا دیں۔ اس سلسلے میں انگریزی انتقاد کی کتابیں بہت مفید ثابت ہوئی ہیں۔ ہمارے ہاں مقدمہ شعر و شاعری کے بعد کوئی ایسی کتاب نہیں جسے منظم تنقیدی رہبری کا نشان سمجھا جا سکے۔ انتقادی مضمون ہیں لیکن فن انتقاد پر گنتی کی کتابیں ہیں۔ انگریزی میں معانی اور الفاظ کے ربط اور ان کے نفسیاتی تلازمات پر، خود معانی کے معانی پر، فاری اور شاعر کے بشتے پر، ابلاغ اور اظہار کے امتیاز پر، ادب کی مختلف اقدار کی نوعیتوں پر، مفردات و مرکبات الفاظ کے صحیح معانی اور ان کے محل استعمال (Semantics) پر اتنا خیال افروز کام ہوا ہے کہ اس سے محروم ہو جانا بڑی مد نصیبی ہوگا۔ اور جب تک اسے اردو میں منتقل کریں، اور نظریات مامنے آجائیں گے جن سے تعرض کرنا ادیب، الشاہ پرداز اور نقاد تینوں کے لیے ضروری ہوگا۔ اس لیے ان سارے دوائر میں انگریزی کی اہمیت علیٰ حال قائم رہے گی اور اسے ہمیں اپنے نصاب میں ایک لازمی زبان کا درجہ دینا پڑے گا۔ یہ ایک علمی، ادبی اور سائنسیک ضرورت ہے۔ ہمارا کام اس کے بغیر نہیں چل سکتا۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے، دفتری زبان کو، درسی زبان کو، اشاہ کی زبان کو اردو کر دیجیے، اردو بولیے اور لکھیے، اردو کو بدرجہ اولیٰ قومی زبان کا رتبہ دیجیے لیکن یہ نہ بھولیے کہ اسے نازہ خون کی ضرورت ہے اور یہ اسے دنیا بھر کے ذخائر ادب کو ٹھوانے سے اور اس کے ماحصل کو اردو کے بدن میں جذب کرنے سے حاصل ہوگا۔ اس وقت جو زبان یہ فریضہ ادا کر سکتی ہے، وہ انگریزی ہے۔ اس سے نفرت کرنا بے سود ہے۔ اپنی زبان سے محبت میں

جزو ایمان کی حد تک ضروری سمجھتا ہوں ، لیکن جہاں مجھے ذخائر علمی ملیں ، میں انہیں اپنے مذہب اور مسلک کے مطابق اپنا مال سمجھ کے اپنا لیتا ہوں اور اپنی زبان کا جزو بنا لیتا ہوں ۔

غور کیجیے ، ابھی کتنی اصنافِ ادب ہیں جن کو ممو بالا ہے ۔ سوانحِ عمریاں ، خود نوشت سوانحِ عمریاں اور سوانحِ عمریوں کی وہ صنف جو انگریزی میں Reminiscences کہلاتی ہے ، اردو میں خال خال نظر آتی ہیں ۔ Reminiscence (جس کا ترجمہ کرتے وقت میں نے مکرمی سید امتیاز علی تاج سے بھی شوریل کیا تھا) کو اگر 'بادیات' کہا جائے تو شاید غیر موزوں نہ ہوگا ۔ ہمارے ہاں غالباً اس کا ایک ہی نمونہ ہے یعنی انتقادی حصے کو حذف کر دیں یا تم کر دیں تو یادگار غالب اس صنف کے معیار پر پوری اترے گی ۔ غور کیجیے ، ایسی کتابیں اردو میں کتنی لکھی گئی ہیں ۔ اور ان کی کتنی ضرورت ہے ۔ انگریزی میں ایسی کتابیں کثرت سے شائع ہوتی ہیں ، بڑی قیمت ہاتی ہیں ، بہت مقبول ہوتی ہیں ۔ اس صنف کا ارتقا مطلوب ہے تو انگریزی ادب سے استفادہ ضروری ہے ۔

کبھی تاریخ میں ہم یعنی مسلمان دنیا کے انشا پردازوں کی قیادت کے مدعی ہیں اور یہ دعویٰ غلط بھی نہ تھا ۔ اگر محض ابن خلدون کا مقدمہ اور اس کی تاریخِ نبیہ (اردو میں ترجمہ ہو چکی ہے) ہی فقط مسلمانوں کے دامن میں ہوتی تو ان کا نہ بہت بھاری تھا ۔ اس کے متعلق انگریز اور دوسرے مغربی انشا پردازوں نے جو مبینہ کلمات لکھے ہیں ، وہ آپ کو جزو انگریزی تصنیف ابن خلدون میں ملیں گے ۔ لیکن ہٹی نے تاریخِ عرب میں جن عربی اور فارسی تاریخوں کے حوالے دیے ہیں ان کی کثرت سے معلوم ہوا ہے کہ ہمارے ہاں اس علم کا مقام کتنا بلند تھا ۔ ہمارے مؤرخ کتنے نکتہ طراز تھے ۔ افسوس ہے کہ ہم میں سے اکثر عربی سے واقف ہونے کے باعث اصل مآخذ سے فائدہ نہیں اٹھا سکتے ، لیکن انگریزی کی دولت ہمیں ان مآخذ کا سراغ تو مل جاتا ہے اور پھر خدا توفیق دے تو انسان ربی اور فارسی پڑھنے کا بھی شائق ہو جاتا ہے ۔

انہی انگریزی تاریخوں کو سامنے رکھ کر جو مستشرقین نے دراصل تحقیق کے لیے لکھی ہیں اور جن میں ہمارے کارنامے اجاگر کیے گئے ہیں ، ان سے کٹ انا اپنی میراث سے کٹ جانا ہے ۔ غور فرمائیے کہ امیر علی کی معرکہ آرا تصنیف

۔ ابن خلدون سوانح اور تصانیف ، عربی سے ترجمہ ، مطبوعہ شیخ محمد اشرف کشمیری بازار ، لاہور ، سنہ ۱۹۴۶ ع ۔

’تاریخِ عرب‘ اور ’روحِ اسلام‘ انگریزی میں لکھی گئی ہیں۔ ایسی تمام کتابوں کے ترجمے ہونے چاہئیں اور اصل مآخذ جو اب سامنے آ گئے ہیں، چھپنے چاہئیں، تاکہ ہماری نئی نسل تاریخ نویسی کی طرف متوجہ ہو اور ہمیں اپنا پرانا مقام حاصل ہو۔

اس بات پر بھی غور کر لیجیے کہ مسلمانوں نے فتونِ لطیفہ میں بالخصوص فنِ تعمیر میں جو شاہکار تخلیق کیے ہیں، یہی ترانہ کا ذکر، ان کے اوصاف اور ان پر تنقید ہمیں انگریزی کتابوں ہی میں ملتی ہے۔ حد ہو گئی کہ عربوں اور فارسیوں کے فنِ موسیقی پر بھی کلاسیکی کتابیں انگریزی ہی میں تھیں۔ اب فتونِ لطیفہ کے نقاد عربی اور فارسی میں کام کر رہے ہیں، لیکن انگریزی کارناموں سے استفادہ کیے بغیر یہ بیل منڈھے نہیں چڑھے گی۔

مختصر یہ ہے کہ میرے خیال میں حالات ایسے ہیں کہ انگریزی سے کٹ جانا ذخائرِ علوم سے ہٹ جانا ہے۔ یہ زندہ قوموں کا شیوہ نہیں کہ اپنی زبان کی محبت میں خود اپنی زبان ہی پر ظلم ڈھائیں۔ انگریزی کو ایک غیر معین مدت تک لازمی ثانوی، ضمیموں کی حیثیت میں جزوِ نصاب اور شریکِ درس رکھنا پڑے گا۔ انگریزی ادب کا مطالعہ اختیاری ہو لیکن زبان کا مطالعہ لازمی، کہ ان حالات میں یہی بہیلِ حیات ہے۔



ساقی نامہ

فسونِ خرد سے ہے دل تلخ کام
دلِ شادماں ہے نہ طبعِ جوان
نہیں کم یہ شرمندگی ساقیا
مغنی کوئی نغمہ دردناک
دُرت میں کدارا بجا چنگ پر
سنا کوئی پنجاب کی داستان
وطن ہے مرا حسن کی سرزمین
یہاں رنگِ احبابِ محفل نہیں
یہاں دہلوی خوش کلاسی نہیں
یہاں خنجرِ ناز ہے خوں فشان
یہاں ساز میں سوز، پانی میں اگ
یہاں موت سے کھیلتا ہے جنوں
یہاں نوجوانی سے ڈرتی ہے موت

ہلا ساقیا بادۂ لعل فام
مجھے کھا گئی فکرِ سود و زیاں
گئی رائگاں زندگی ساقیا
جسے سن کے ہو جائے دل چاک چاک
کہ آنے طبیعت مری رنگ پر
کہ دل پر ہے بارِ محبت گراں
کمی اس جگہ دلبروں کی نہیں
یہاں جمع اسبابِ محفل نہیں
اصولِ زباں کی غلامی نہیں
یہاں خاک کا رنگ ہے ارغوان
یہاں جوگ میں مل گیا ہے بہاگ
یہاں روز بہتا ہے درپائے خون
یہاں مرنے والوں پہ مرقی ہے موت

مغنی سن اے رازدانِ بہار
کلی کو چٹکنے کی فرصت نہیں
اٹھ اے زینتِ الجمنِ رقص کر
ذرا ساز سے ناز کے سر ملا
کہ مستی میں کھیلتا ہے رازِ حیات

بہت تیز ہے کاروانِ بہار
بوا کو مہکنے کی مہلت نہیں
اٹھ اے رشکِ سرو و سمن رقص کر
بڑی دیر کے بعد یہ گھر ملا
اسی سر پہ بیٹا ہے سازِ حیات

بہار آئی ساقِ بطِ مے اٹھا
دکھا کوئی محفل کو جادوگری

بتھیلی پہ تختِ جم و کے اٹھا
اُتار اپنے شیشے میں ساقی پری

مئے لعل کو آبِ حیواں بنا
 نہیں قید کچھ بھیرویں ٹھاٹھ کی
 کوئی شے، شہانہ ہو یا شاہباز
 کوئی سُور ہو کومل رکھب یا گندھار
 سن اے نغمہ گرا اے بہار آفریں!
 خرد کا ہے شیرازہ بکھرا ہوا
 خطِ جامِ مے کو رگِ جاں بنا
 کوئی شے کسی دل نشیں ٹھاٹھ کی
 کوئی دھن بطرزِ عراق و حجاز
 کوئی تال ہو دادرا یا دھار
 تری ساحری ہر ہزار آفریں
 سنا دے کوئی راگ لکھرا ہوا

کہانی ہم اپنی سنائے لگے
 ”وہ پہلو میں ہیں اور شامِ بہار
 حیا سے جو کرتے نہ تھے ہم سے بات
 دیے حسن نے ایسے ایسے فریب
 وہ سن لیں جو عابد بہ رنگیں غزل
 وہ منہ بھر کر مسکرانے لگے
 یہی حواب رہ رہ کے آنے لگے
 وہ اب چٹکیوں میں اڑانے لگے
 کہ ہم عشق سے جی چرانے لگے
 تو محنت ہماری ٹھکانے لگے“



اعلان

”صحیفہ“ کا آئندہ شمارہ ادبیات فارسی کے لیے مخصوص

ہوگا۔

مدیر

مجلس کی کارگزاری

(۱)

”صحیفہ“ کے بارے میں آرا

طارق علی صابر (راولپنڈی)

”صحیفہ“ کے ”تاج نمبر“ کے مطالعے سے ابھی فارغ ہوا ہوں۔ سید امتیاز علی تاج کی ادبی خدمات اردو کے لیے ایک بڑے سرمائے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ خصوصاً ڈرامے کو انہوں نے جو معیار بخشا ہے، وہ سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ ایک شقی القلب قاتل کے ہاتھوں ایسی شخصیت کی موت ہمارے معاشرے پر ایک شدید طنز ہے اور ادب کے لیے ناقابلِ تلافی نقصان۔ ڈاکٹر وحید قریشی اور ان کے رفقاء نے کار ایسی قابلِ قدر دستاویز شائع کرنے پر مبارک باد کے قابل ہیں۔ ”صحیفہ“ کا تاج نمبر ادب کے طالب علموں اور امتیاز علی تاج کے ادبی کارناموں پر تحقیق و جستجو کرنے والوں کے لیے ایک سنگ میل ثابت ہوگا۔

سلیم اختر (لاہور)

صحیفہ کا ”تاج نمبر“ آپ کی کاوشوں اور صحیفہ کی گزشتہ روایات کا علم بردار ہے۔ ایک ریسرچ جرنل کی حیثیت سے صحیفہ کا جو مقام ہے اس پر مزید روشنی ڈالنے کی ضرورت نہیں۔ امتیاز علی تاج مرحوم مجلس ترقی ادب اور صحیفہ کی روح رواں ہی نہ تھے بلکہ اردو ڈرامے میں ان کا جو مقام تھا وہ بھی کسی سے پوشیدہ نہیں، آپ نے انہیں خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے جس محنت سے متنوع تحریروں کا انتخاب کیا ہے وہ آپ کے مدیرانہ سلیقہ کا آئینہ دار ہے۔ مرحوم کی زندگی کے کوائف، شخصیت کا مطالعہ، فن کا تنقیدی جائزہ، ڈرامے کی صنف کے لیے ان کی خدمات اور ”انارکلی“ کا معنوی مطالعہ، الغرض حیاتِ تاج اور ان کے فن پر اس سے بہتر اور وسیع نمبر مرتب نہ کیا جاسکتا تھا۔ یہ نمبر ایک ایسی

ادبی دسٹاویزات ہے جو مستقبل کے ادبی مؤرخین ، ناقدین تاج اور ادب کے طالب علموں کے لیے ایک بنیادی حوالے کی حیثیت اختیار کر لے گا۔ مہری طرف سے اس جامع نمبر پر مبارک باد قبول ہو۔

جواد حسین کاظمی (راولپنڈی)

سید امتیاز علی تاج کی طویل القامت شخصیت صدیوں کے فن و ادب پر یکساں محیط ہے اور اردو ادب میں کم از کم ان سے ایک نیا عہد اور نیا دور شروع ہوتا ہے۔ آج کل ایک فیشن سا چل نکلا ہے کہ گزر جانے والے عظیم فنکاروں کے خاص نمبر بعض تبرکاً شائع کیے جاتے ہیں۔ ان میں مضامین بھرتی کر کے جبری طور پر فنکاری کی شخصیت کو محسوس کیا جاتا ہے۔ لیکن ’صحیفہ‘ کا ’تاج‘ نمبر ایسا نہیں ہے۔ اس میں سید امتیاز علی تاج ہمیں زندہ و متحرک نظر آتے ان کے ساتھ ان کے فن کی تمام رعنائیاں موجود ہیں۔ صرف ایسے لکھنے والوں کے مضامین نظر آتے ہیں جنہیں نا تو پہلے تاج کے فن سے روحانی تعلق ہے اور یا پھر وہ تاج سے زندگی کے کسی نہ کسی حصہ میں متعلق رہے ہیں۔ یہ سب مدیر ’صحیفہ‘ ڈاکٹر وحید قریشی اور ان کے رفقاءے کار کی مدبرانہ مہارت اور تیز دستی کا نتیجہ ہے۔ اس لحاظ سے ’صحیفہ‘ تاج نمبر حوالے کی کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ انارکلی کے کافی تجزیے شامل کیے گئے ہیں۔ ان میں سلیم اختر کا ”انارکلی“ ایک جائزہ، حاصی اہمیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا ”چچا چھکن“ ایک قابل قدر مضمون ہے۔

امید ہے کہ آپ کا ادارہ ’صحیفہ‘ کی صورت میں اسی طرح نگرانی قدر ادبی خدمات انجام دیتا رہے گا۔

ماہد الباری (راولپنڈی)

بالعموم دیکھنے میں یہ آیا ہے کہ زبان کے سچے خدمت گزاروں کی بے وقت موت کے بعد جو نمبر نکالے جاتے ہیں، ان میں مرحومین کے فن اور شخصیت سے زیادہ مدیرانِ جرائد کے حواریوں اور حاشیہ نشینوں کی شہرت عام اور بقائے دوام کے لیے موقع مہیا کیا جاتا ہے۔ لوگ اپنی اپنی قربتوں کی خیالی داسائیں اور نظریاتی ہم آہنگی کے ایسے مصنوعی قصے ترتیب دیتے ہیں کہ فنکاری کی شخصیت ابھرنے کے بجائے آہستہ آہستہ دب جاتی ہے۔ لیکن ’صحیفہ‘ کا تاج نمبر مجریہ جنوری ۱۹۷۱ء دیکھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ ایسے نمبروں کے لیے جس

احتیاط اور سچی لگن کی ضرورت ہوتی ہے ، اس کا مظاہرہ ڈاکٹر وحید قریشی اور ان کے رفقاءے کار نے بدرجہ اتم کیا ہے ۔

تاج مرحوم کی شخصیت اور فن کے سچے خد و خال ترتیب دینے اور حدود متعین کرنے کے لیے انتہائی مستند ذرائع استعمال کیے گئے ہیں ۔ مضامین کے ترتیبی خاکے ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح پیوست ہیں کہ تاج مرحوم کی شخصیت اور فن کے جزئیات کے بیان سے باہر نہیں جاتے ۔ اس نمبر سے ایک بات کا قیاس ہوتا ہے کہ ”انار کلی“ پر بات قریب قریب خاتمے پر پہنچ رہی ہے لیکن تحقیقی مضامین کے ذریعے تاج مرحوم کی شخصیت اور فن کے جو ان گنت گوشے حقیقی کاروں کے سامنے آ گئے ہیں ، ان کی رنگ آمیزی کے لیے اور بھی کئی خصوصی نمبروں کی اشاعت کی ضرورت ہوگی ۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے اپنے ایک مضمون ”امتیاز علی تاج اور کہکشاں“ میں پیش نظر صحیفہ کے صفحہ ۶۴ پر مولانا بدایون میمن کے ”کہکشاں“ میں شائع ہونے والے دو طویل مصرعوں سے متعلق اظہار کیا ہے : ”یہ اردو شاعری میں بحر طویل کا شعر ہے جو ”کہکشاں“ کے دو صفحات پر پھیلا ہوا ہے ۔“ میری ناقص رائے میں یہ مصرعے طویل (یعنی لمبے) تو ہو سکتے ہیں لیکن ”بحر طویل“ میں نہیں ہیں ۔ ان میں ”بحر رمل“ کے ارکان کو ہرتا گیا ہے اور انہیں ”بحر رمل مربع“ کی صورت میں بھی کتابت سے واضح کیا جا سکتا ہے ۔

بحیثیت مجموعی ”صحیفہ“ کا یہ ”تاج نمبر“ انتہائی معلوماتی ، تحقیقی ، تعلیمی اور ادبی مضامین کا نادر مرقع ہے ۔ ڈاکٹر وحید قریشی اور ان کے معاونین اس کے لیے دلی مبارکباد کے مستحق ہیں ۔

ڈاکٹر محمد ریاض (اسلام آباد)

”صحیفہ“ تاج نمبر“ سے استفادہ کیا ۔ مبارکباد قبول فرمائیے ۔ سید امتیاز علی تاج مرحوم کی تحریروں اور ان کے بارے میں اس قدر جامع دستاویز پیش کرنا کوئی معمولی کام نہ تھا ۔ مگر آپ نے اسے بہتر سے بہتر صورت میں نبھایا ہے ۔

انور سدید (سرگودھا)

”صحیفہ“ کا ”تاج نمبر“ موصول ہوا تو سب سے پہلے اپنی اس محرومی کا احساس ہوا کہ محض اپنے نساہل کی وجہ سے میں اس تاریخی اشاعت میں شریک

نہ ہو سکا۔ میں نے مقالہ وسط نمبر میں لکھ لیا تھا لیکن آپ کو اس لیے نہ بھیج سکا کہ یہ آپ کو بروقت نہ مل سکے گا۔ اب یہ مضمون اس خط کے ساتھ بھیج رہا ہوں۔ اگر آپ آئندہ کسی اشاعت میں تاج صاحب کے لیے کچھ صفحات وقف کریں تو اسے قبول کر لیجیے۔ اس مضمون سے آپ کے حکم کی تعمیل بھی ہو گئی ہے۔ آپ کی رائے اور رسید کا منتظر رہوں گا۔

تاج نمبر میں ”انارکلی“ کا بڑا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ حمیل جالسی، غلام حسین اظہر اور سلیم اختر کے مضامین ڈرامے کے مختلف زاویوں کو بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں اور انارکلی کے فنی، ادبی اور ڈرامائی پہلوؤں کو منفرد انداز میں نمایاں کرتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ’چچا چھکن‘ کو اردو ادب کا مکمل ترین مزاحیہ کردار قرار دیا ہے اور انہوں نے اپنے اس دعوے کو عمدگی سے ثابت کیا ہے۔ تاہم انہوں نے دوسرے مزاحیہ کرداروں سے ’چچا چھکن‘ کا موازنہ نہیں کیا۔ اے اے سہل صاحب کے مضمون کا اختتام اہم ہے۔ سید عابد علی عابد کے مقالے سے ڈرامے کے کئی گوشے روشن ہو گئے ہیں۔

سیخ محمد اسماعیل پانی پتی کے مضمون سے تاج صاحب کے تاریخی حالات نو میسر آ گئے لیکن ان کی شخصیت پر آپ نے کوئی مضمون شریک اشاعت نہیں کیا۔ یہ کمی بہر حال کھٹکتی ہے۔ تاج صاحب کو جاننے اور دیکھنے والے ابھی بے شمار لوگ موجود ہیں، ان سے ضرور کچھ لکھوائیے۔

آخر میں میری تجویز ہے کہ ”صحیفہ“ کے ہر شمارے میں چند صفحات تاج صاحب کی یاد کے لیے وقف کیجیے اور ان کی وہ تحریریں شایع کیجیے جو بہت برائی ہو گئی ہیں اور اب نایاب ہیں۔

”صحیفہ“ کا تاج نمبر محض تاج صاحب کے فن پر ہی روشنی نہیں ڈالتا بلکہ ایک عمدہ و اجالی بحث اردو ڈرامے پر بھی ہو گئی ہے۔ یہ نمبر عرصے تک یاد رہے گا اور حوالے کی کتابوں میں شمار ہوگا۔ اس سے مجھے حال آیا کہ صحیفہ اگر خاص موضوعات پر اشاعتیں پیش کر سکے تو یہ ایک اور بڑی خدمت ہوگی۔ غالب نمبر اور تاج نمبر نے صحیفہ کی دھاک بٹھا دی ہے۔ اب غزل، افسانہ، نظم، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، تنقید وغیرہ کے موضوعات پر بھی نمبر شایع ہونے چاہئیں اور یہ کام آپ ہی پورے ادبی سلقے سے سر انجام دے سکتے ہیں۔

ماہنامہ کتاب (لاہور)

تاج صاحب کے حسرت ناک موت ابھی تک ایک دلخراش معاملہ ہی ہوئی ہے، حکومت جہاں ابھی تک ان کے قاتلوں کا سراغ لگانے میں ناکام رہی ہے، وہاں

علم و ادب کے میدان میں ان کے فن اور شخصیت پر بہت کام ہو رہا ہے۔ اور اب تک جو کچھ ان کے بارے میں لکھنے پڑھنے میں آیا ہے، اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں رہا۔ کہ علم و ادب کی دنیا سے کیسا شخص اٹھ گیا ہے۔

ماہنامہ ”کناب“ کے بعد ”صحیفہ“ نے تاج نمبر شائع کیا ہے۔ اس نمبر میں تاج صاحب کی شخصیت اور ان کے کام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تاج صاحب کا معرکہ الاراء کام ان کا ڈراما ”انارکلی“ سمجھا جاتا ہے۔ اس نمبر میں انارکلی پر آغا سہیل، سلیم اختر، غلام حسین اظہر، جمیل جالبی اور جیلانی کاسران کے مضامین شامل ہیں۔ یہ اچھے مطالعے ہیں۔ تاج غلام حسین اظہر صاحب کا نفسیاتی مطالعہ بہت کمزور ہے۔ سید عابد علی عابد نے سید امتیاز علی تاج (ملفوظات) کے نام سے ایک طویل مضمون لکھا ہے۔ عابد صاحب نے جہاں کئی کام کی باتیں کہی ہیں، وہاں کئی باتوں کو اٹھا بھی دیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا ”چچا چھکن“ پر مضمون شامل اشاعت ہے۔ چچا چھکن کے سلسلے میں جبروم کے جبروم کی تصنیف ”نہری مین ان اے بوٹ“ کے حوالے سے انہوں نے جو وضاحت پیش کی ہے، وہ بڑی معقول ہے اور تاج صاحب کے تخلیق کردہ اس کردار کی اپنی اور پینل حیثیت کو بڑی خوبی سے واضح کر دیتی ہے۔

تاج صاحب کے والدین (شیخ محمد اسماعیل بانی تہی)، تاج صاحب کی والدہ (محمد حنیف شاہد)، دو ایسے مضمون ہیں جو تاج صاحب کے خاندانی، تہذیبی اور معاشرتی پس منظر کو پیش کرتے ہیں۔ ان مضامین کے علاوہ تاج صاحب کے کام اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔ تاج صاحب کا اپنا مضمون ”گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب“ بہت دلچسپ اور تاریخی حیثیت کا مضمون ہے۔ اگر تاج صاحب کی تحریروں کے انتخاب کو بھی اس نمبر میں شامل کر لیا جانا تو یہ نمبر کہیں زیادہ وقیع ہو جانا۔

یولس جاوید صاحب نے ”بعد مرنے کے کہانی میری“ کے عنوان سے تاج صاحب کی وفات کے بعد جو کچھ لکھا گنا ہے، اس کا جائزہ لیا ہے اور تاج صاحب کے قتل کے معمے کو حل کرنے پر زور دیا ہے۔

صحیفہ کا ایک مستقل اور وقیع حصہ کتابوں پر تبصرے (رفتار ادب) ہوتا ہے۔ یہ حصہ تاج نمبر میں بھی شامل ہے۔ (س، ط)

ماہنامہ قومی زبان (کراچی)

امتیاز علی تاج اگر ’انارکلی‘ کے سوا اور کچھ نہ لکھتے تب بھی اردو ادب

کی تاریخ میں انہیں بہت بلند مقام حاصل ہوتا۔ ان کا صرف یہ ایک ادبی کارنامہ ان کے زندہ حاوید ہونے کے لیے کافی ضمانت ہے، لیکن انہوں نے اس کے علاوہ بھی اردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے اور ڈرائے کی حد تک تو زمین ادب کو ہم پایہ آسان کر دیا ہے۔ چچا جھکن کا کردار بے مثال ہی نہیں لازوال بھی ہے اور اپنی خصوصیات اور مقبولیت کی بنا پر فسانہ آزاد کے خوجی کے بعد اردو ادب کا سب سے مشہور کردار ہے۔

لیکن امتیاز علی تاج کی شخصیت ان کے ان کارناموں سے بہت بلند تھی۔ وہ ایک بلند پایہ صحافی تھے، اچھے شاعر تھے، صاحبِ اسلوب ادیب تھے اور اعلیٰ درجے کے فن کار تھے اور ان کی شخصیت کا ہر پہلو ادب و صحافت کی تاریخ میں ان کے اعلیٰ مرتبے کا ضامن ہے۔

اپنی ان علمی خصوصیات اور فنی کمالات کے علاوہ تاج صاحب ایک تہذیبی شخصیت بھی تھے اور علم و فضل کے کمالات کے ساتھ اللہ تعالیٰ نے انہیں اخلاق و سیرت کے بہترین خصائص سے نوازا تھا۔ ان کی خصوصیات نے انہیں اپنے دوستوں، نیازمندیوں اور حلقہ واقفین، ایک محبوب شخصیت بنا دیا تھا۔ اس بنا پر بھی جب تک ہمارے یہاں اخلاق و تہذیب کی اقدار باقی اور ان کی قدر اور ان کا تذکرہ کرنے والے زندہ رہیں گے، امتیاز علی تاج کا نام زندہ رہے گا۔

تاج مرحوم کی شخصیت ہماری مدح و توصیف اور تذکرہ و تعارف کی محتاج نہیں، جیتے جی انہیں اس کی ضرورت نہ تھی، مرنے کے بعد تو وہ اس قسم کی باتوں سے بہت بلند اور قطعاً بے نیاز ہو گئے، لیکن ان کا تذکرہ ہماری ادبی، تہذیبی، تاریخی ضرورت ہے اور ہم اس سے صرف نظر نہیں کر سکتے۔

صحیفہ کا زیرِ نظر تاج نمبر اسی ضرورت کی تکمیل کی طرف اقدام ہے۔ لیکن اس کی صرف اتنی ہی اہمیت نہیں کہ اسبقیت اور اولیت کا سہرا اسے حاصل ہوا، بلکہ یہ نمبر تاج صاحب کی شخصیت، ان کے علمی و ادبی مقام اور ان کے کارناموں کے تذکرہ و تعارف کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ اس سے مرحوم کے خاندان کے حالات، ان کے سوانح اور ان کے مشاغل اور علم و ادب کے مختلف میدانوں میں ان کے مقام کی طرف صرف اشارات ہی نہیں بلکہ ان کی شخصیت کی تعمیر کا پورا پس و نظر، اور ان کے عہد کے تمام علمی و فکری رجحانات، اخلاق و تہذیبی روایات، ادبی خصوصیات وغیرہ سے بھی کامل واقفیت ہوتی ہے اور ہم سمجھ سکتے ہیں کہ تاج صاحب کی ادبی و تہذیبی شخصیت کی تعمیر میں کن عوامل کا کیا حصہ رہا ہے۔

اس نمبر میں تاج صاحب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے اور ان کی علمی و ادبی خدمات اور ڈارناموں کا تنقیدی نقطہ نگاہ سے غور کیا گیا ہے۔ ان کے مقام کے تعین کی کوشش کی گئی ہے۔ اس نمبر کے لکھنے والے مختلف ہیں اور انہوں نے مرحوم کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو نظر و تدبر اور تنقید و تعارف کا موضوع بنایا ہے اور اس لیے اس میں ایک جامع تصنیف کی خصوصیات تلاش کرنی نہیں چاہئیں۔ لیکن اس میں کیا کچھ نہیں آ گیا ہے اور ان کی شخصیت و خدمات کا کون سا پہلو ہے جو نظر انداز ہو گیا ہے اور کسی جامع تصنیف و تذکرہ کا وہ کون سا حسن ہے جو اس کے فاضل ایڈیٹر کے کمال ادارت اور حسن ترتیب نے اس میں جمع نہیں کر دیا ہے۔

اس نمبر میں جن لکھنے والوں کا تعاون حاصل رہا ہے، ان میں ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، کاب علی خان فائق، افضل حق قریشی، ڈاکٹر وزیر آغا، آغا سہیل، غلام حسین اظہر، جمیل جالبی، جیلانی کامران، سید عابد علی عابد، مسطہر محمود شیرانی، حنیف شاہد، مسکین حجازی، سلیم اختر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

تاج صاحب کے تذکرے میں ”صحیفہ“ کا یہ نمبر حالات و سوانح کی جامعیت، معلومات کے استناد اور علمی، ادبی اور تحقیقی و تنقیدی معیار کے لحاظ سے نہایت وسیع اور قابل مطالعہ ہے۔ تاج مرحوم پر مستقبل میں بہت سا علمی و تحقیقی کام ہوگا۔ مضامین لکھے جائیں گے، رسالوں کے خصوصی نمبر شائع ہوں گے اور کتابیں بھی تصنیف کی جائیں گی۔ لیکن ”صحیفہ“ کا یہ خصوصی شمارہ ان سب میں ممتاز رہے گا اور اسے تاج صاحب کی شخصیت، ان کے فن، ان کی خدمات اور ان کے مقام کو سمجھنے کے لیے ہمیشہ بنیادی اور نہایت اہم ماخذ کی حیثیت حاصل رہے گی۔ (ابوسلمان شاہجہان پوری)

(۲)

مجلس کی کتابوں پر تبصرے

دیوانِ غالب (نسخہ حمیدید)

”نسخہ حمیدید“ دیوانِ غالب کا وہ خطی نسخہ ہے جو بھوپال کے کتب خانہ حمیدید میں دستیاب ہوا، اور مفتی انوار الحق کی ترتیب و مقدمہ کے ساتھ ۱۹۲۱ء میں پہلے پہل طبع ہو کر منظر عام پر آیا۔ یہ نسخہ اس لحاظ سے

بہت اہم ہے کہ یہ ۱۸۲۱ء میں تکمیل کو پہنچا ہے۔ اس وقت غالب کی عمر ۲۵، ۲۴ سال سے زیادہ نہ تھی۔ غالب کی شخصیت اور انداز کلام کی بہت سی نا کشادہ گریں، دراصل اسی نسخے نے کھولی ہیں۔

اس نسخے کی از سر نو اشاعت دو سب سے بہت ضروری تھی؛ اول یہ کہ نسخہ حمیدیدہ مرتبہ مفتی انوار الحق ایک مدد سے نایاب تھا اور اس سے استفادہ کرنے کی کوئی صورت باقی نہ تھی، دوسرے یہ کہ مفتی صاحب کے نسخے میں بعض ایسی کمزوریاں بھی جن کا ازالہ بہت ضروری تھا۔ یہ کام ہر ایک کے بس کا نہ تھا، سخت جانکابی و دیدہ ریزی چاہا تھا اور ایک ایسے صاحبِ قلم کا طالب تھا جو سخن فہم ہونے کے ساتھ ساتھ غالب کا طرف دار بھی ہو۔ خوش قسمتی سے مجس۔ ترقی ادب لاہور کو حمید احمد خاں صاحب کے روپ میں یہ آدمی مل گیا اور جس کام کو ہم نے آپ نے، مشکل سمجھ کر چھوڑ رکھا تھا، وہ ان کے ہاتھوں بڑی خوش اسلوبی سے انجام پا گیا۔ مجھے یقین ہے کہ غالب کی روح، اس کام سے بالخصوص خوش ہوئی ہوگی۔

نسخہ حمیدیدہ مرتبہ مفتی انوار الحق کے متن و ترتیب میں جو غلطیاں رہ گئی تھیں، پروفیسر حمید احمد خاں نے صرف یہی نہیں کہ دقت نظر کے ساتھ انہیں دور کیا ہے بلکہ ایک بسیط مقدمے کے ذریعے نسخہ حمیدیدہ کی اہمیت پر سیر حاصل بحث بھی کی ہے۔ (نگار پاکستان، ستمبر اکتوبر ۱۹۷۰ء)

خوش معرکہ زیبا

۱۔ ”خوش معرکہ زیبا“ (تالیف ۱۸۴۵ء) تذکرے کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۲۶۱ء برآمد ہوتا ہے (جو اس کا ہجری سالِ آغاز ہے)۔ سعادت خان ناصر نے ”ہندی عبارت“ میں اس تذکرے کو بہ قیدِ حروف تہجی لکھنے کے پچائے، جو تذکرہ نویسی کی معروف روش رہی ہے، اس تذکرے کو سلسلہ تلمذ کی بنیاد پر مرتب کیا ہے، یعنی اس طرح کہ ”جس استاد کا جو شاگرد ہو، نام اس کا، اس کے پائے نام لکھا جائے۔“ اس ”طرزِ اسامی شعراء“ کو بجا طور پر تذکرہ نگار نے اپنی ”ایجاد“ کہا ہے۔

یہ تذکرہ تین حصوں پر مشتمل ہے: پہلے حصے میں ایسے ۶۴۲ شعراء ذکر ہے جن کا سلسلہ اصلاح و تلمذ معلوم و معروف ہے۔ دوسرے حصے میں وہ شعراء ہیں، جن کی استادی اور شاگردی نامعلوم اور نام و نشان غیر مفہوم ہے۔ یہ تعداد میں ۱۶۷ ہیں۔ تیسرے اور آخری حصے میں چودہ شاعرات کا

تذکرہ کیا گیا ہے۔ تذکرے کے مرتب مشفق خواجہ صاحب نے بالکل ٹھیک ہی کہا ہے: ”اصل تذکرہ پہلے حصے ہی کو سمجھنا چاہیے، ناصر نے تمام توجہ اسی پر صرف کی ہے۔ اس حصے میں اساتذہ، ان کے شاگردوں اور پھر شاگردوں کے شاگردوں کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ اس طریق کار کی وجہ سے شعرائے لکھنؤ کی ایک بڑی تعداد کا ذکر اس تذکرے میں آ گیا ہے اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ شعرائے لکھنؤ کے سلسلے میں ”خوش معرکہ“ زیبا“ سے بہتر کوئی ماخذ نہیں ہے۔ ناصر نے اپنے ہم عصر شعراء اور ان شعراء کے بارے میں جو اس سے کچھ عرصہ قبل گزر چکے تھے، ایسی معلومات پیش کی ہیں جو کسی دوسری جگہ نہیں ملتیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس تذکرے میں تقریباً ایک سو ایسے شعراء کے تراجم ہیں، جن کا نام تک کسی دوسرے تذکرے یا کتاب میں نہیں ہے۔ لکھنؤ کے شعراء کی اتنی بڑی تعداد سے واقفیت حاصل کرنے کا واحد ذریعہ یہی کتاب ہے۔“

شعرائے لکھنؤ کے سلسلے کا سب سے زیادہ ”بہتر اور واحد“ ماخذ آج تک عوام سے چھپا رہا اور اس کے چھپنے کی نوبت کبھی نہ آ سکی۔ اب یہ نادر و نایاب تذکرہ اپنے لکھے جانے کے سوا سو سال بعد ایک عالمانہ مقدمے کے ساتھ شائع ہو گیا ہے اور اس مخزن سے عام استفادے کی راہ کھل گئی ہے۔ ”خوش معرکہ“ زیبا“ کے چار مخطوطے دستیاب اور دریافت ہو سکتے ہیں :

- ۱۔ نسخہ: خدا بخش اوریشٹل ببلک لائبریری ہانکی پور پٹنہ، مکتوبہ ۸۴۶ ع۔
- ۲۔ نسخہ: کتب خانہ: لکھنؤ یونیورسٹی، مکتوبہ ۱۸۵۹ ع۔
- ۳۔ نسخہ: کتب خانہ: انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، مکتوبہ ۸۶۳ ع۔
- ۴۔ نسخہ: مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ناقص الطرفین۔

زیر نظر نسخے کے متن کی تیاری میں نسخہ پٹنہ کو (جو اس تذکرے کا قدیم ترین دستیاب نسخہ ہے اور اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس پر جا بجا خود مصنف کے قلم سے حواشی درج ہیں) متن میں جگہ دی گئی ہے اور نسخہ انجمن (جو مصنف کے پیش نظر ہے اور جس پر بخط مصنف حوالے موجود ہیں) کے اختلافات حواشی میں دیے گئے ہیں۔ نسخہ علی گڑھ (جو مصنف کے اصل یا قدیم متن کی نشاندہی کرتا ہے) اور نسخہ لکھنؤ (جو مصنف کا ترمیم شدہ متن پیش کرتا ہے) سے بھی فاضل مرتب نے استفادہ کیا ہے۔

”خوش معرکہ“ زیبا“ کے شعراء کی مجموعی تعداد ۸۲۴ ہے۔ اتنی بڑی تعداد میں شعراء کے تراجم کا ایک جلد میں سامنا مشکل تھا، اس لیے محض ضخامت کی

وجہ سے اسے دو جلدوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ زیرِ تبصرہ نسخہ پہلی جلد ہے ، اس میں ۲۴۴ شعرا کے تراجم ہیں۔ بقیہ شعرا کے تراجم دوسری جلد میں ہوں گے۔ مقدمے میں بنایا گیا ہے کہ تیسری جلد ”تحقیق نامہ“ کے نام سے ہوگی۔ جس میں تمام شعرا پر حواشی ہیں اور یہ واضح کیا گیا ہے کہ ناصر نے اپنے ہمشرو تذکرہ نگاروں سے کس حد تک استفادہ کیا اور خود کیا کیا اضافے کیے ، نیز متعلقہ شعراء کے بارے میں ضروری معلومات بھی ”تحقیق نامہ“ ہی میں شامل ہوں گی۔

اس تذکرے سے متعدد شعرا کے بارے میں ایسی معلومات حاصل ہوتی ہیں جو کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ملتیں ، مثلاً :

۱۔ امانت اور اس کی ”اندر سبھا“ کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے ، وہ بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔

۲۔ ناسخ کی امرہد پرستی کے بارے میں یہ تذکرہ پہلا اور آخری ماخذ ہے۔ ناصر نے عشق و عاشقی خصوصاً امرہد پرستی کی داستانیں خوب مزے اے لے کر بیان کی ہیں۔ ان سے جہاں ایک طرف خود ناصر کی رنگینی طبع کا اندازہ ہوتا ہے ، وہیں دوسری طرف اس زمانے کی معاشرت کے ایک پہلو کی تصویر بھی سامنے آ جاتی ہے۔

۳۔ مصحفی و انشاء کی معرکہ آرائیوں کی جو تفصیل ناصر نے بیان کی ہے ، وہ کسی دوسری جگہ نہیں ملتی۔ ناصر نے اس ہنگامے کی مفصل روداد پیش کی ہے۔ اور اس سے اردو ادب کے اس اہم اور دلچسپ مناقبے کے تمام پہلو سامنے آ جاتے ہیں۔ اسی طرح متعدد دیگر ادبی معرکہ آرائیوں کی تفصیل بھی اس میں محفوظ ہے۔ ناصر نے تذکرے کا نام ”حوش معرکہ“ محض اس بنا پر رکھا تھا کہ اس میں شعرا کی ”معرکہ آرائیوں کی تفصیلات ہیں ، گو یہ تذکرہ تمام و کمال معرکہ آرائیوں کا مجموعہ نہیں ، تاہم اس میں جس قدر معرکہ آرائیوں کی تفصیل ہے ، وہ کسی دوسرے تذکرے میں نہیں۔

۴۔ ضمیر و دبیر کے باہم لطف ملاقات نہ ہونے کے واقعے کا علم پہلی مرتبہ اسی تذکرے سے ہوتا ہے۔

۵۔ مثنوی میر حسن ”سحر البیان“ کے سبب تصنیف کا واقعہ بھی ناصر ہی نے پہلی بار بیان کیا ہے اور اسے ”شنیدہ نہیں دیدہ“ بتایا ہے ، اس لیے ناصر کی روایت کے ضعیف ہونے کا بھی محل نہیں۔

۶۔ میر تقی میر کے مزاج کے بارے میں ناصر نے ایسے واقعات لکھے ہیں جو پہلی مرتبہ اس تذکرے کے ذریعے منظر عام پر آئے ہیں۔

۷۔ ناصر نے نین جگہ اردو شعرا کی نثر کے نمونے بھی دیے ہیں۔ ایک شیخ مغل فانی کے رقعے کا اقتباس ہے جو رعایت لفظی سے مزین لکھنوی نثر کا مختصر مگر نمائندہ نمونہ ہے۔ دوسرا نمونہ میر حسین ناسف کے اس رسالے کی نثر کا ہے جس میں بعض شعراے لکھنؤ پر اعتراضات کیے گئے تھے۔ تیسرا نمونہ ناسخ کی نثر کا ہے۔ یہ ناسخ کی اردو نثر کا واحد نمونہ ہے جو دستیاب ہوا ہے۔ ناسف اور ناسخ کی تحریریں اس عہد کی لکھنوی تنقید کے نمونوں کے اعتبار سے تاریخی اہمیت کی حامل ہیں۔

مختصر یہ کہ مشفق خواجہ صاحب کا پرمغز مقدمہ، ان کی طبعی ذہانت، ان کے وہی سلیقہ، اظہار اور ان کی معروف خوسے دل لوازی کے باعث لطیف ہمدانہ تنقید اور تحقیق و تفحص اور تلاش و تعین کا ایک اعلیٰ معیار پیش کرنا ہے اور بجائے خود ہمارے تحقیقی اور تنقیدی سرمائے میں ایک خوشگوار اور قیمتی اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

۲۔ ”خوش معرکہ زیبا“ اردو زبان کے ریختہ نو شعرا کا سب سے ضخیم تذکرہ ہے۔ اس کی وجہ مصنف خود ناصر کی زبانی سنئے ”اس احقر کو ایک مدت سے یہ خیال تھا کہ بذکرہ شعراے ہند کا ترتیب دے مگر بہ سبب عدم دریافت احوال قدما ارادہ صورت پذیر نہ ہوتا تھا۔ ان روزوں کہ تذکرہ نانیف کیا ہوا میاں مصحفی صاحب مغفور کا دستیاب ہوا، تقاضاے شوق نے ہمت کو کام فرمایا اور برخلاف میاں مغفور کے کہ ان کا تذکرہ عبارت فارسی میں ہے، فقیر نے ہندی میں لکھا کہ دورنگی سے ایک رنگی بہتر ہے۔ اور قید حروف نہجی کی اس لیے نہ رکھی کہ جس استاد کا جو شاگرد (ہو) نام اس کا ہائے نام اس کے لکھا جائے کہ عبارت ہندی اور طرز اسامی شعراء ایجاد میرا ہو۔ اور وہ شاعر جن کی اسنادی اور شاگردی نامعلوم اور نام و نشان غیر مفہوم ہو، حامد اس کا ان پر کیا جائے۔ شروع اس کو رفیع السودا سے کرتا ہوں کہ اول تو وہ برگ موجد ریختہ گوئی کا ہے، دوسرے سلسلہ اس پیچ مدان کی شاگردی کا اس سے ملتا ہے۔“

اب اس تذکرہ خوش معرکہ زیبا کو مشفق خواجہ صاحب نے بڑی نوجہ سے مرتب کیا ہے۔ ان کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ان کی تحریر علمی اور ادبی حلقوں میں وقعت رکھتی ہے۔ اس تذکرے کو منظر عام پر لانے میں انہوں نے جو محنت کی ہے، قابل ستائش ہے۔ انہوں نے ۱۱۰ صفحات پر مشتمل تحقیقی مقدمہ بھی لکھا ہے جس سے مصنف کے حالات اور تذکرے کی خصوصیات

کا اہر پور اندازہ ہونا ہے - محققین ادب کے لیے یہ بڑا سرمایہ ہے -
(م - ظ ، سہر - نیم روز ، جون - جولائی ۱۹۷۱ء)

شاعری اور تخیل

شاعری میں تخیل کا مسئلہ انیسویں صدی سے اب تک بڑی اہمیت کا حامل رہا ہے - اردو تنقید میں بھی حالی اور شبلی کے زیر اثر اس کی اہمیت بڑھ گئی لیکن اب تک کسی نقاد نے اس مسئلے کے تمام پہلوؤں کو سمیٹ کر ان پر واضح اور مربوط بحث نہیں کی تھی - ہادی حسین صاحب کی زیر نظر کتاب اس اہم کام کو حسن و خوبی اور سلیقے کے ساتھ پورا کرتی ہے - پہلے دو ابواب میں شاعری کا کارنامہ اور اس کے سرچشمے پر بحث کی گئی ہے اور پھر تخیل کی ماہیت ، شاعرانہ تخیل اور حقیقت ، تخیل اور جذبات ، علم اور تفکر ، تخیل اور اخلاق ، تخیل اور بصیرت ، تخیل الہام اور تکنیک اور زبان کے موضوعات پر بحث کر کے شاعرانہ تخیل اور مجاز پر ختم ہوتی ہے - اس کتاب میں نہ صرف مشرق و مغرب کے بہترین نقادوں کی آرا کا جائزہ لیا گیا ہے بلکہ متضاد آرا پر بحث کر کے امتزاجی نتائج بھی نکالے گئے ہیں - اس طرح وہ تمام موضوعات جو آج کل ادب کے سلسلے میں زیر بحث آ رہے ہیں ایک مخصوص عالمانہ نظر کے ساتھ ہمیں ایک نئی بصیرت ہم پہنچاتے ہیں - اپنی بات کو پڑھنے والوں تک پہنچانے کے لیے جس طرح موضوع کو پھیلا یا اور سمیٹا گیا ہے ، وہ قابل تعریف ہے - کتاب کا ہر باب اپنی جگہ مکمل بھی ہے اور دوسرے ابواب سے مربوط بھی - یہاں خیالات منتشر ہو کر سامنے نہیں آتے بلکہ ایک رشتے میں پیوست ہو کر جامعیت کا اثر پیدا کرتے ہیں - مثال کے طور پر ”تخیل کی ماہیت“ والے باب کو لے لیں - یہ باب کولرج کے ایک اقتباس سے شروع ہوتا ہے ، کولرج یورپ کے ادب میں تخیل کی تعریف کے سلسلے میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے - ہادی حسین صاحب اس کی وضاحت کر کے ورڈزورتھ کی نظم ”یریلبوڈ“ کا وہ حصہ پیش کرتے ہیں جس میں تخیل کی تعریف کی گئی ہے - اس طرح رومانی تحریک کے دونوں بانیوں کی آرا سامنے آ جاتی ہیں - اس کے بعد شبلی کے رائے ، جو رومانی تحریک کا سب سے اہم نمائندہ شاعر ہے ، سامنے آتی ہے اور پھر اردو نقادوں میں عبدالرحمن بجنوری ، شبلی اور حالی کے اقتباسات سامنے آتے ہیں - ان سب خیالات پر بحث کر کے ہادی صاحب جو نتیجہ نکالتے ہیں وہ بہت اہم ہے :

”ہم نے جو اقتباسات پیش کیے ہیں ، ان میں ایک بنیادی اختلاف ہے جو مغربی شاعری اور فارسی و اردو کی شاعری کی پیشی روایات کے اختلاف

کی عکاسی کرتا ہے۔ جہاں مغربی شاعری کی اکائیاں مکمل نظمیں ہوتی ہیں، وہاں فارسی و اردو کی شاعری کی اکائیاں منفرد اشعار ہوتے ہیں۔۔۔ فنی نقطہ نگاہ کے اس اختلاف کا نتیجہ یہ نفسیاتی اختلاف ہے کہ جہاں کارج، ورڈزورتھ اور شیلے کے جہاں غزل ایک خود مختار قوت عاملہ ہے جو وسیع ترین معنوں میں شاعری کا اصل مصدر و منبع ہے، وہاں شبلی، حالی، عبدالرحمان کے جہاں وہ ادراک کے مہیا کیے ہوئے مواد میں ترمیم و تصرف کرنے والی ایک ایسی قوت ہے جو زیادہ سے زیادہ ایسے جرئی اختراعات کی کفیل ہو سکتی ہے جن سے اردو شاعری کے سرمائے میں اضافہ ہو۔“ (ص ۷۹)۔

اس فرق کو واضح کرنے کے لیے وہ کالرج سے مزید اقتباس پیش کرتے ہیں اور اس بحث کو فلسفیانہ دائرے میں لاتے ہیں۔ کانٹ، ہوبز، شلیگل کے خیالات کے حوالے سے اپنی بات کی وضاحت کرتے ہیں اور سر ایلٹ کے نظریے پر اظہار خیال کرتے ہوئے اردو شاعری کے مخصوص و محدود تخیل کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :

”جہاں تک خیال بندی کا تعلق ہے، ہماری شاعری میں اس کی اعلیٰ مثالیں کثیر تعداد میں ملتی ہیں، لیکن پچی کاری ایک چیز ہے اور فن تعمیر ایک اور چیز۔ متفرق جذبات کا اظہار ایک چیز ہے اور مکمل جذباتی تجربوں کا بیان ایک اور چیز۔ منتشر نکتہ آفرینی ایک چیز ہے اور بصیرت ایک اور چیز۔ آسمان سے تارے توڑ لانا ایک چیز ہے اور جامع نظام ہائے شمسی کی تخلیق ایک اور چیز۔“ (ص ۵۹)۔

ہر باب علم کی دولت سے مالا مال اور ذہانت کی روشنی سے منور نظر آتا ہے۔ ہادی حسین صاحب نے ہر ادبی مسئلے کو اٹھایا ہے اور جامعیت کے ساتھ واضح کیا ہے۔ ہمہ گیری کے سبب یہ کتاب اعلیٰ تنقید کا نمونہ بن گئی ہے۔ اصول تنقید، تنقید نگاری کا ایک اہم شعبہ ہے۔ ہمارے ان نقادوں نے بھی جو اصول تنقید کی علم برداری کا دعویٰ کرتے ہیں، اب تک محض الگ الگ اصولوں پر جستہ جستہ مضامین لکھے ہیں لیکن تمام اصولوں کو مربوط و یکجا کر کے ایک نظریے کے خد و خال ابھارنے کی صلاحیت و اہلیت کا اظہار نہیں کیا ہے۔ ان کے برخلاف ہادی حسین نے ”شاعری اور تخیل“ میں اصول تنقید کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اس بصیرت افروز کتاب کا مطالعہ ہر نقاد، عالم، پروفیسر، طالب علم اور ادب سے عام دلچسپی رکھنے والے شائقین کے لیے حد درجہ مفید ہے۔

(جمیل جالبی، نیا دور کراچی، شمارہ ۵۵، ۵۶، ۱۹۷۱ء)

رفتارِ ادب

(کتابوں پر تبصرے)

غالب کون ہے | مصنف سید قدرت نقوی -

ضخاست : ۲۰۸ صفحات - کتابت و طباعت : گوارا - کاغذ سفید باریک - مجد مع گرد پوش - قیمت : چھ روپے - ماننے کا پسہ : داش کده ، حسین آگاہی ، ملتان - زیر نظر کتاب دو حصوں میں منقسم ہے ؛ پہلا حصہ غالب کی زندگی سے تعلق رکھتا ہے - اس حصے میں تین مضامین شامل ہیں یعنی غالب کا رابطہ فرنگ ، غالب کے معتقدات نے اور غالب کے آخری ایام -

”غالب کا رابطہ فرنگ“ میں غالب کے کلام اور سکاٹیب سے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ غالب کا انگریزوں سے تعلق محض کاروباری نوعیت کا تھا - غالب نے انگریز حکام کے جو نصیدے لکھے وہ محض کاروباری کے لیے تھے ورنہ غالب نہ انگریز پرست تھا اور نہ غدار - غالب کے مکتوبات میں ایسے چبھتے ہوئے اشارے موجود ہیں جن میں شدید طنز پایا جاتا ہے اور انگریزوں کے ظلم و ستم کے خلاف نفرت کا اظہار ہوتا ہے - اس دور میں انگریزوں نے مسلمانوں پر جو ظلم کیا ، اس سے غالب غیر متاثر نہ تھا بلکہ اس کو اس کا شدید رنج تھا - لیکن مجبور تھا ، کیا کر سکتا تھا - اس مضمون میں ضمناً غالب کا دلی کانچ کی ملازمت قبول نہ کرنے کا واقعہ بھی بیان کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ غالب نے یہ ملازمت اس لیے قبول نہ کی تھی کہ سکرٹری (جو انگریز حاکم تھا) ان کی پیشوائی کے لیے نہ آیا - اس کے بعد حکیم مومن خاں مومن کو یہی اسامی پیش کی گئی مگر تنخواہ سو کی جگہ اسی روپے دینی چاہی ، جس کی بنا پر مومن نے بھی اس پیشکش کو مسترد کر دیا - نقوی صاحب نے اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ غالب نے ملازمت عزت کی خاطر قبول نہ کی اور مومن نے صرف بیس روپے کی کمی کے باعث انکار کیا -

مومن کا شمار ان معدودے چند شعرا میں ہوتا ہے جن کی خودداری زبان زد

خاص و عام تھی اور یہ نارینخی حقیقت ہے کہ مومن نے جلب منفعت کی خاطر کبھی امرا و روسا کی قصیدہ خوانی نہیں کی۔ ایسے خوددار انسان کے متعلق یہ کہنا کہ اس نے محض بیس روپے کی کمی کی خاطر ملازمت قبول نہ کی اور یہ تاثر پیدا کرنا کہ غالب کو عزت عزیز تھی اور مومن کو عزت کے مقابلے میں دوت پیاری تھی، زیادتی ہے۔ مومن کا احساس خودداری غالب سے کم تو کیا ہونا، بڑھا ہوا تھا۔ غالب کے کردار میں لچک پیدا ہو جاتی تھی مگر مومن کے یہاں بسیں ایسی لچک کا سراغ نہیں ملتا۔ بات در اصل یہ ہے کہ مومن خود کو غالب سے بلند و برتر خیال کرتے ہیں۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ ان کا یہ ادعا غلط نہا یا صریح، مگر حقیقت یہی ہے کہ وہ کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ ایسی صورت میں یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ غالب سے کم تمنخواہ قبول کرتے۔ چنانچہ اس پیشکش کو مومن نے کسرشان سمجھ کر مسترد کر دیا۔ اس سے ان کی خودداری کا اثبات ہوتا ہے نہ کہ ابطال۔ اگر مقصد محض جلب زر ہوتا تو وہ اسی روپے بھی قبول کر لیتے۔ اس زمانے میں اسی روپے کوئی حقیر رقم نہ تھی۔ ایسی صورت میں وہ بیس روپے کی خاطر اسی روپے کا خون نہ کرتے۔

دوسرے مضمون ”غالب کے معتقدات“ میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب مسلکاً اثنا عشری شیعہ تھے۔ اس ضمن میں اگرچہ بعض اصحاب نے شک کا اظہار کیا ہے اور اس کے برعکس ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، مگر غالب کے کلام اور ان کے مکتوبات سے یہ واضح ہے کہ غالب کا رجحان تشیع کی جانب تھا۔ خود حالی نے بعض شکوک کا اظہار کرنے کے بعد غالب کی شیعیت کو تسلیم کیا ہے۔ اس ضمن میں غلام رسول صاحب مہر کے اس بیان ”ان کی شیعیت تفضیل تک محدود تھی“ پر اعتراض کرتے ہوئے نقوی صاحب فرماتے ہیں کہ ”تفضیل کو شیعیت سے کوئی تعلق نہیں، بلکہ وہ سنی حضرات جو تمام صحابہ پر حضرت علیؓ کو فضیلت دیں، ان کو تفضیلی کہا جاتا ہے۔“ حالانکہ معامہ اس کے برعکس ہے۔ تشیع کی بنیاد ہی تفضیل علیؓ پر ہے، اگر تفضیل کا عقیدہ شیعیت سے نکال دیا جائے تو شیعیت کی بنیاد ہی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس اہل تسنن خواہ کسی امام یا فقہی مکتب فکر کے پیرو ہوں، ترتیب خلافت کے لحاظ سے ترتیب مراتب کے قائل ہیں اور حضرت ابوبکر صدیق کو افضل الصحابہ اور خلیفہ برحق سمجھتے ہیں۔ تشیع اور تسنن میں بنیادی فرق یہی ہے۔ دونوں فرقوں کی مختلف شاخوں کے عقائد اسی محور کے گرد گھومتے ہیں۔ خبر یہ تو ضمنی باتیں تھیں، مرزا غالب کے شیعہ ہونے میں کوئی شک نہیں ہونا چاہیے۔

اس کتاب کا دوسرا حصہ غالب کے فکر و فن سے متعلق ہے۔ اس میں بھی

این مضامین ہیں۔ پہلے مضمون ”قرآن السعدین“ میں غالب اور اقبال کی مشابہت کی افکار کی نشان دہی کی گئی ہے اور یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ جس عبارت کی بنیاد غالب نے رکھی تھی، اس کی تکمیل اقبال نے کی۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال غالب سے بہت متاثر تھا اور اسی بنا پر شیخ عبدالقادر نے ”نانک در“ کے دیباچے میں اقبال کو غالب ثانی کہا ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ غالب اور اقبال کی منزلیں جدا جدا ہیں۔ اقبال ایک مربوط نظام فکر و فلسفہ کا حامل اور پیغام بر شاعر تھا، جب کہ غالب کے کلام میں فلسفے کا کوئی مربوط نظام موجود نہیں۔ اقبال غالب کے انداز سے متاثر ضرور تھا لیکن اس نے اپنا مرشد روسی کو قرار دیا ہے۔

اس حصے کا دوسرا مضمون ”قفس رنگ“ ہے۔ اس مضمون میں غالب کے مشہور شعر:

قمری نف خاکستر و بلبل قفس رنگ

اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

کی تشریح کی گئی ہے۔ اس مضمون میں غیر ضروری طور پر طول کلام سے کام لیا گیا ہے۔ اگر غیر ضروری تفصیلات اور حوالوں کو ترک کر دیا جاتا تو مضمون زیادہ مفید اور دلچسپ ہوتا۔

بات صرف اتنی ہے کہ شاعر نے ظاہری شکل و شبابت کے پیش نظر قمری کو کف خاکستر اور بلبل کو قفس رنگ کہا ہے اور نالے کو اس کی جگہ سوختگی کی علامت قرار دیا ہے اور ان کے عاشق ہونے کی دلیل بنایا ہے۔ چونکہ جگر سوختگی کی علامت نالہ ہے اس لیے نالہ کو مخاطب کر کے بوجھا ہے کہ بنا جگر سوختہ کا نشان کیا ہے۔ اس استفہامیہ اور استعجالیہ انداز نے شعر میں زور پیدا کر دیا ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ قمری بظاہر خاک کی مٹی ہے اور بلبل رنگوں کا پنجرہ، ان کے عاشق و جگر سوختہ ہونے کا ثبوت ان کی نالہ کشی اور آہ و زاری سے ہی مل سکتا ہے، یعنی نگاہ محض ظاہر میں الجھ کر نہیں رہ جانی چاہیے بلکہ کردار و عمل سے باطن کا سراغ لگانا چاہیے۔

آخری مضمون ”تمنا کہیں جسے“ میں نیاز فتحپوری کے ان اعتراضات کا جواب دیا گیا ہے جو موصوف نے غالب کے کلام پر کیے تھے۔

نقوی صاحب نے نیاز کے اعتراضات کا بڑا معقول اور مدلل جواب دیا ہے اور میری رائے میں اس کتاب کا سب سے اہم مضمون یہی ہے۔

بعض اشعار کی تشریح میں نقوی صاحب بھی اصل مفہوم سے ہٹ گئے ہیں۔

اس کی وجہ میرے خیال میں ان کی غالب سے اندھی عقیدت ہے -
غالب کا شعر ہے :

ز لکنت می تپد نبضِ رگِ لعلِ گہریارض
شہید انتظار جاوہِ خویش است گفتارش

اس شعر پر نیاز نے اعتراض کیا تھا کہ نبض اور رگ ایک ہی چیز ہیں اس لیے ان دونوں کا اجتماع بے معنی سی بات ہے - نقوی صاحب نے اس کا جواب دیتے ہوئے ”نبض رگ“ میں اضافتِ تشبیہی بتائی ہے اور مثال میں ذوق کا یہ شعر پیش کیا ہے :

رکھتی سرعت ہے تب لرزہ بہت سے ترے

نبضِ محموم کی مانند جبل میں رگ سنگ

اور فرمایا ہے کہ ذوق کے شعر میں بھی ”رگ“ اور ”نبض“ کا استعمال اسی طرح ہوا ہے جس طرح غالب کے شعر میں ہوا ہے - نقوی صاحب کا یہ ادعا غلط ہے - غالب نے ”نبض رگ“ ترکیب اضافی استعمال کی ہے جس سے قاری یا سامع شبہ میں پڑ سکتا ہے ، لیکن ذوق کا شعر صاف ہے - اس میں نبض محموم کو رگ سنگ سے تشبیہ دی ہے اور حرف تشبیہ ”مانند“ بھی موجود ہے اس لیے ذوق کے شعر کی مثال یہاں بے محل ہے -

گر مجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ

یعنی بغیرِ ہک دلِ بے مدعا نہ مانگ

اس شعر پر نیاز کے اعتراض کا جواب دیتے ہوئے نقوی صاحب اس شعر میں ”یعنی“ کے بعد ”دنیا کے مال و دولت میں کوئی چیز نہ مانگ“ کو مقدر قرار دیتے ہیں ، حالانکہ اس کی کوئی ضرورت ہی نہیں - ایک لفظ بھی مقدر مانے بغیر مطلب پورا نکل آتا ہے - دلِ بے مدعا مانگنا ہی کچھ نہ مانگنے کے برابر ہے ، کیونکہ دلِ بے مدعا مل جانے کے بعد کچھ مانگنے کا سوال ہی پیدا نہ ہوگا اس لیے دلِ بے مدعا مانگنا ایسا ہے جیسے کچھ نہ مانگا جائے -

دوستی کا پردہ ہے یگانگی

منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے نقوی صاحب نے ”پردہ“ کے معنی رکاوٹ اور مخالفت قرار دیتے ہوئے یہ مفہوم بیان کیا ہے کہ ”اے محبوب تم مجھ سے منہ چھپانا چھوڑ دو ، منہ یگانوں سے چھپایا جاتا ہے اور غیروں ہی سے پردہ کیا جاتا ہے ، دوستوں سے نہیں - تم منہ چھپانا چھوڑ دو تو یگانگی جاتی رہے گی ، دوستی میں کوئی رکاوٹ باقی نہیں رہے گی“ -

پردے کے معنی رکاوٹ لینا اور پھر بیگانگی کو دوستی کی رکاوٹ قرار دینا محض تکلف ہے۔ بیگانگی دوستی کی رکاوٹ نہیں بلکہ ضد ہے۔ مطلب صرف اتنا ہے کہ بیگانگی کے اظہار سے ہی دوستی کو جھپایا جا سکتا ہے، اس لیے تم ہم سے بے جھجک ہو کر ملا کرو، جیسے تمہیں ہم سے کوئی سروکار نہیں تا کہ دیکھنے والوں کو تمہارے پردہ کرنے سے یہ شک نہ ہو کہ یہاں پانی مڑتا ہے۔ اس میں طوائف کی کوئی تخصیص نہیں بلکہ عام مشاہدے کی بات ہے کہ جس سے خاص تعلق ہو اس سے دوسروں کے سامنے پردہ کیا جاتا ہے۔ لیکن سمجھنے والے سمجھ جاتے ہیں اور یہ حجاب ہی اس تعلق خاص کا غماز بن جاتا ہے۔ بعض پرانے خیال کے گھرانوں میں اب بھی بیویاں اپنے سوہروں سے دوسروں کے سامنے حجاب کرتی ہیں اور بات تک نہیں کرتیں، حالانکہ بیوی اور شوہر میں یہ ظاہری پردہ رکاوٹ کا باعث نہیں ہوتا۔

فقوی صاحب نے بعض الفاظ کے استعمال میں احتیاط کو ملحوظ نہیں رکھا۔ اس ضمن میں چند اشارات ذی ہوں گے :

صفحہ ۵۵ پر غالب کے ایک قصیدے کا ایک مصرع یوں درج ہوا ہے :

جسم اطہر کو ترے دوش بچبر مبر

یہاں مبر غلط ہے، منبر ہونا چاہیے۔

اقبال کا ایک مصرع یوں درج ہوا ہے :

بہت ہی سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم

یہ مصرع عام طور پر یوں پڑھنے میں آتا ہے :

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم

غالب کا ایک مصرع یوں مندرج ہے :

با سن میاویز اے پدر فروزند آذر را نگر

یہاں آذر بذال معجم غلط ہے۔ صحیح آزر بزاے منقوط ہے۔

صفحہ ۱۱۶ پر ایک فقرہ یوں ہے ”... تفہیم کلام یا معانی یابی کا انحصار الفاظ کی معنی شناسی یا معنی فہمی پر ہے“ تفہیم کے معنی سمجھنا یا معنی یابی نہیں بلکہ سمجھانا ہیں۔ ”سمجھنا“ کے معنی میں افہام کا لفظ آتا ہے۔ اس کے علاوہ ”الفاظ کی معنی شناسی و معنی فہمی“ بھی عجیب بات ہے۔ کیا الفاظ معنی پہچانتے اور سمجھتے ہیں؟ الفاظ کے غلط انتخاب اور ناموزوں نشست نے تعقید پیدا کر دی ہے۔ اگر یہ فقرہ یوں ہوتا: ”افہام کلام یا معنی یابی کا انحصار الفاظ کے معنی سمجھنے اور ان سے واقف ہونے پر ہے“ تو بات واضح ہو جاتی۔

صفحہ ۱۷۶ پر ایک فقرہ یوں ہے : ”... غالب کے معاملے میں ان کو خوش فہمی ہے ، جو آگے ثابت ہوگی۔“ فقرہ کے سیاق و سباق پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ یہاں خوش فہمی نہیں بلکہ غلط فہمی کا محل تھا ۔ نیاز کو غالب کے معاملے میں خوش فہمی نہیں بلکہ غلط فہمی تھی ، البتہ اپنے متعلق ضرور خوش فہمی تھی ۔

صفحہ ۲۰۶ پر ایک فقرہ یوں ہے : ”احساسات و جذبات میں غیرت اور ناموس بن نمایاں ہے۔“ آخر یہ ”غیرت“ کے ساتھ ”ناموس بن“ کیا ہے ۔ کتاب بحیثیت مجموعی معلومات افزا اور دلچسپ ہے اور غالب کو سمجھنے میں مفید بھی ۔ اس میں غالب کی زندگی اور فکر و فن کے بعض ایسے پہلوؤں پر توجہ دی گئی ہے جن پر اس سے پہلے بہت کم توجہ دی گئی تھی ۔

جہانِ غالب | مصنف : کوثر چاند پوری ۔ ضخامت : ۳۲۳ صفحات ۔ کاعد : اخباری ۔ کتابت و طباعت : معمولی ، مجلد مع گردپوش : قیمت : پانچ روپے ۔ ملنے کا پتہ : حامد برادرس ، سوہا بازار ، لاہور ۔

زیر نظر کتاب بھی ”غالب صدی“ کے سلسلہٴ غالبیات کی ایک کڑی ہے ۔ اس کے مصنف کوثر چاند پوری ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے خاص شہرت کے مالک ہیں ۔ زیر نظر کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ کوثر صاحب محض ایک اچھے افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ باشعور مؤرخ اور بالغ نظر نقاد بھی ہیں ۔ مصنف نے اپنی اس کتاب میں غالب کی شخصیت و کردار اور فکر و فن کو پوری طرح سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور ان کی یہ کوشش بڑی حد تک کامیاب ہے ۔

مصنف کا یہ خیال کسی حد تک درست ہے کہ غالب کے متعلق اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے ، اس کی اکثریت انتہا پرستی پر مبنی ہے ۔ تعریف کرنے والوں نے غالب کی بُرائی کو بھی اچھائی بنا کر پیش کیا ہے اور تنقید کرنے والوں کو غالب میں ہر جگہ کیڑے ہی نظر آئے ہیں ۔

مصنف نے زیر نظر کتاب کی تصنیف میں اس مقصد کو کار فرما بتایا ہے کہ انتہا پرستی سے بچ کر اعتدال کی راہ اختیار کی جائے اور غیرجانبدارانہ انداز میں غالب کا مطالعہ کیا جائے ۔ نہ تو غالب کی بیجا تعریف کی جائے اور نہ غالب کی واقعی خوبیوں سے انکار کیا جائے ۔

یہ مقصد بڑا عظیم اور بلند ہے ۔ لیکن زیر نظر کتاب اس معیار پر پوری نہیں اُترتی ۔ عین ممکن ہے کہ مصنف نے شعوری طور پر اپنے دعوے کو نبھانے

کی کوشش کی ہو مگر غیر شعوری طور پر ان کا عمل ان کے دعوے سے ہم آہنگ نہیں ہو سکا اور موصوف نے تعدیل کی بجائے جرح ہی کی راہ اختیار کی ہے۔

مصنف نے غالب کو لالچی، بے مروت، کمینہ، دوں فطرت، انگریز پرست، لذت پرست اور قنوطی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ خود ان کی یہ تصنیف اسی انتہا پرستی کا شکار ہو گئی ہے جس کی وہ شکایت کرتے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ کوثر صاحب کا اس میں کوئی قصور نہیں۔ کسی عظیم شخصیت سے غیر جانبداری کا سلوک اگر محال نہیں تو انتہائی مشکل ضرور ہے۔ ایک عظیم شخصیت کا اثر و اقتدار اتنا وسیع اور حاوی ہوتا ہے کہ اس سے جذباتی وابستگی پر ہر شخص مجبور ہوتا ہے، خواہ یہ وابستگی مثبت ہو یا منفی۔ غیر جانبداری کا اظہار لائق ہی کی صورت میں ممکن ہے۔ مگر ایسی مقتدر اور موثر شخصیتوں سے لا تعلقی ممکن نہیں ظاہر ہے کہ غالب بھی ایک ایسی ہی شخصیت ہے جس سے بے پروائی اختیار نہیں کی جا سکتی۔ اس سے محبت کی جا سکتی ہے یا نفرت مگر لا تعلقی نہیں ہو سکتی۔

کوثر صاحب نے غالب کے افکار و کردار پر جو اعتراضات کیے ہیں، ان کا جواب دینا یا ان پر تفصیلی بحث کرنا ایک تبصرہ نگار کی حیثیت سے میرا منصب نہیں۔ اور یہ ہے بھی تفصیل حاصل، کیوں کہ دیگر حضرات اسی سلسلے میں بہت کچھ لکھ چکے ہیں۔ میں یہاں چند اشارات پر اکتفا کرنا مناسب خیال کرتا ہوں۔

غالب کے کسی دوست کو غالب سے بے مروتی کی کبھی شکایت نہیں ہوئی۔ جو شخص بستر مرگ پر لیٹ کر بھی دوستوں کی فرمائشیں پوری کرنا رہا ہو، اسے بے مروت کہنا کہاں تک بجا ہو سکتا ہے؟ جو شخص محض عزت نفس کی خاطر ایک معقول ملازمت پر لات مار دے جب کہ انتہائی ضرورت مند بھی ہو اس کو لالچی تو نہیں کہا جا سکتا۔ جو شخص وضعداری کو جان سے زیادہ عزیز رکھتا ہو، اسے کمینہ کہنا عجیب سی بات ہے۔ جس شخص نے حالات کے سامنے کبھی ہتھیار نہ ڈالے ہوں اور آخر دم تک ہاتھ پاؤں مارتا رہا ہو، اسے دوں فطرت کون کہے گا اور قنوطی کون قرار دے گا۔ غالب کے کلام میں لذت پرستی کا شائبہ ہمیں تو نظر نہیں آتا۔ معلوم نہیں مصنف نے کن معنوں میں یہ اصطلاح استعمال کی ہے۔

جہاں تک غالب کی انگریز پرستی کا تعلق ہے تو غالب ان معنوں میں

انگریز پرست نہ تھا ، جن معنوں میں آج استعمال ہوتا ہے ۔ یوں دیکھا جائے تو سرسید اور حالی سے بڑا انگریز پرست کون ہو سکتا ہے ۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں بزرگ قوم پرست تھے ، ان کی انگریز پرستی قوم فروشی نہ تھی بلکہ اس کا مقصد قوم میں بیداری اور ترقی پیدا کرنا تھا ۔ اسے طریق کار کا فرق ہی کہا جا سکتا ہے ۔ غالب کے انگریزوں سے تعلقات یا تو کاروباری نوعیت کے تھے یا پھر انفرادی نوعیت کے ۔ انگریز وقت کے حاکم تھے ان سے بالکل لا تعلق کیسے رہا جا سکتا تھا ۔ غالب کی انگریز پرستی کا حال تو یہ تھا کہ وہ انگریزوں کو بندر سے نشیہ دیتا ہے ۔ اگر یہ واقعی انگریز پرستی ہے تو پھر کون ہے جو انگریز پرست نہیں ۔ غالب اگر ۱۸۵۷ء کی جنگ پر کڑھتا ہے تو بجا ہے کیونکہ وہ اس بغاوت کو بے وقت خیال کرتا تھا اور اس کا نتیجہ بھی مسلمانوں کے حق میں بڑا تباہ کن ثابت ہوا تھا ۔ غالب قتل و غارت کے واقعات پر خون کے آنسو روتا تھا ، مگر مصلحت وقت کے خلاف انگریز کی مخالفت کھلم کھلا نہیں کرتا تھا ۔ اور اگر اس وقت جب کہ انگریز اپنا تسلط قائم کر چکے تھے اور مسلمانوں سے سخت غضب ناک تھے ، کھلم کھلا مخالفت کی جاتی تو نہ صرف بے اثر بلکہ نتائج کے اعتبار سے مضر ثابت ہوتی ۔ اس مصلحت بینی کو انگریز پرستی کا نام نہیں دیا جا سکتا ۔ تاہم غالب کے مکتوبات میں جا بجا ایسے اشارات موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کو مسلمانوں کی تباہی کا سخت قلق تھا اور انگریز سے نفرت تھی ۔

جہاں تک ”دستنبو“ کی اشاعت کا تعلق ہے ، اسے محض دفع الوقتی اور انگریز کے دست ستم سے خود کو محفوظ رکھنے کی کوشش ہی کہا جائے گا ۔ اس کے علاوہ غالب ایک حقیقت پسند انسان تھا ، جنت الحقاء کا باشندہ نہ تھا ۔ اس نے اگر انگریز کی واقعی خوبیوں اور نظم و نسق میں اصلاحات کی تعریف کی ہے تو یہ انگریز پرستی نہیں ، حقیقت بیانی ہے ۔

آخر میں اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ تحسین و آفرین کے غلغلہ میں چند تلخ باتیں بھی سننے میں آجائیں تو ان پر تیوری نہیں چڑھانی چاہیے ۔ کوثر صاحب کی اس تصنیف سے غالب شناسوں کو ان پہاڑوں پر مزید تحقیق کی تحریک ہونی چاہیے ۔

کتاب ہمیشہ مجموعی دلچسپ ہے اور اس لحاظ سے مفید بھی کہ غالب کے کردار و افکار کے بعض پہلوؤں کی طرف اہل نظر کو دعوت فکر دینی ہے ۔ امید ہے اس کتاب کا مطالعہ دلچسپی سے کیا جائے گا ۔ (وارث سرہندی)



Accession Number.

83879

Date 6-11-85

